

804-19
2163

ЧТЕНІЯ ОБЪ ИСКУССТВЪ.

ПЯТЬ КУРСОВЪ ЛЕКЦІЙ,

ЧИТАННЫХЪ ВЪ ПАРИЖСКОЙ ШКОЛѢ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

ИМПЕЛИТОМЪ ТЭНОМЪ.

ПЕРЕВОДЪ

А. Н. Чудинова.

ТЩАТЕЛЬНО ИСПРАВЛЕННЫЙ И ДОПОЛНЕННЫЙ.

ИЗДАНИЕ К. Т. СОЛДАТЕНКОВА.

МОСКВА.

ТИПОГРАФІЯ ГРАЧЕВА И КОМП., У ПРЕЧИСТЕНСКИХЪ ВОР., Д. ШИЛОВОЙ.
1874.

ПРЕДМЕТЪ И ПОСЛѢДСТВІЯ

ПРЕДМЕТЪ И ПОСЛѢДСТВІЯ

1	Предметъ и послѣдствія искусства въ общемъ	1
29	— — — — —	29
66	— — — — —	66
133	— — — — —	133
143	— — — — —	143
169	— — — — —	169
188	— — — — —	188
209	— — — — —	209
242	— — — — —	242
292	— — — — —	292
293	— — — — —	293
322	— — — — —	322
341	— — — — —	341

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стр.
ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА. ПЕРВЫЙ КУРСЪ ЛЕКЦІЙ.	
Отдѣлъ первый. О сущности художественныхъ произведеній.	1
— второй. Возникновеніе художеств. произведеній.	29
ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА ВЪ ИТАЛІИ. ВТОРОЙ КУРСЪ.	66
ОБЪ ИДЕАЛѢ ВЪ ИСКУССТВѢ. ТРЕТІЙ КУРСЪ.	
Предметъ и способъ этого изслѣдованія. Значеніе слова идеаль	133
Отдѣлъ первый. Степень важности характера	143
— второй. Степень благотворности характера	169
— третій. Степень совокупности улада всѣхъ эффектовъ.	188
ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА ВЪ НИДЕРЛАНДАХЪ. ЧЕТВЕРТЫЙ КУРСЪ.	
Отдѣлъ первый. Постоянныя причины.	209
— второй. Историческія эпохи.	242
ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА ВЪ ГРЕЦІИ. ПЯТЫЙ КУРСЪ.	292
Отдѣлъ первый. Племя.	293
— второй. Историческая пора.	322
— третій. Учрежденія	341

38990-0



2007334329

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА.

ПЕРВЫЙ КУРСЪ ЛЕКЦІЙ.

~~~~~  
ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

О СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

~~~~~  
ОТЪ АВТОРА.

Милостивые Государи!

Приступая къ этому курсу, я хотѣлъ просить Васъ о выполненіи двухъ условій, крайне для меня необходимыхъ: хотѣлъ просить прежде всего вашего вниманія и, затѣмъ, въ особенности, вашего снисхожденія. Приемъ, какой вамъ угодно было мнѣ сдѣлать, убѣждаетъ меня, что вы не откажете мнѣ ни въ томъ, ни въ другомъ. Позвольте изъяснить вамъ за это заранее живѣйшую, искреннѣйшую благодарность.

Предметомъ нашихъ чтеній въ этомъ году будетъ исторія искусства, и преимущественно — живописи въ Италіи. Прежде чѣмъ приступимъ къ самому курсу, мнѣ бы хотѣлось указать вамъ методъ и общій его духъ.

I.

I. Предметъ сочиненія.—Методъ, употребленный авторомъ. — Отъисканіе тѣхъ неразрывныхъ цѣлыхъ (des ensembles), съ которыми связано художественное произведеніе. Первое цѣлое, — школа, къ которой онъ произведеній художника. Второе цѣлое, — общая совокупность произведений. Примѣры: Шекспиръ и Рубенсъ. Третье цѣлое, — его сограждане и его современники. Примѣры: Древняя Греція и Испанія въ XVI-мъ столѣтіи.

II. Эти три цѣлыя опредѣляютъ появленіе и характеристическія черты художественныхъ произведеній. — Примѣры: греческая трагедія, готическая архитектура, голландская живопись и французская трагедія. — Сравненіе физическихъ температуръ и произведеній съ температурами и произведеніями моральными. — Примѣненіе этого метода къ исторіи итальянскаго искусства.

III. Цѣль и методъ эстетики. — Противопоставленіе догматическаго метода и метода историческаго. — Устраненіе правилъ и отысканіе законовъ. — Сочувствіе ко всѣмъ школамъ. — Аналогія между эстетикой и ботаникой; аналогія между науками моральными и естественными.

Исходная точка этого метода заключается въ признаніи того, что художественное произведеніе не есть одинокое, особнякомъ стоящее явленіе, и въ отысканіи поэтому того цѣлаго, которымъ оно обуславливается и объясняется.

Первый шагъ не труденъ. Прежде всего, очевидно, художественное произведеніе, картина, трагедія, статуя, составляютъ часть цѣлаго, — именно часть всей дѣятельности художника, творца ихъ. Это понятія элементарныя. Всякому извѣстно, что различныя произведенія одного художника всѣ родственны другъ другу, какъ дѣти одного и того же отца, т. е. всѣ имѣютъ между собою замѣтное сходство. Вы знаете, что у каждаго художника есть свой стиль, встрѣчаемый во всѣхъ его произведеніяхъ. Если это живописецъ, у него есть свой колоритъ, роскошный или тусклый, свои любимые типы, благородные или площадные, свои позы, свой образъ сочиненія, даже своя манера писать, своя грунтовка, своя лѣпка, своя накладка красокъ, своя отдѣлка. Если это писатель, у него свои герои, пылкіе или нѣжные, свои завязки, запутанныя или простые, свои развязки, трагическія или комическія, своя особенность въ стилѣ, свои періоды и даже свои любимыя слова и выраженія. Это дотога справедливо, что если вы, не объявляя имени мастера, представите произведеніе одного изъ сколько-нибудь извѣстныхъ художниковъ знатоку, онъ почти несомнѣнно откроетъ чье оно; даже болѣе: если знатокъ обладаетъ достаточной опытностью и достаточно тонкимъ тактомъ, онъ можетъ опредѣлить, къ какому именно времени изъ жизни художника и къ какому періоду его развитія относится предъявленное ему вами художественное произведеніе.

Вотъ первое цѣлое, съ которымъ связано художественное созданіе. Вотъ теперь другое.

Этотъ же самый художникъ, разсматриваемый въ связи со всѣмъ тѣмъ, что произвелъ онъ, не есть что-либо одинокое. Здѣсь также есть цѣлое, въ которомъ совмѣщается и онъ; это цѣлое, болѣе обширное, чѣмъ вся собственная его дѣятельность, есть школа или семья художниковъ той страны и того времени, къ которымъ онъ принадлежитъ. Напримѣръ, вокругъ Шекспира, который, съ перваго взгляда, кажется какимъ-то чудомъ, свалившимся къ намъ съ неба, аэролитомъ, упавшимъ изъ предѣловъ другаго міра, мы находимъ дюжину отличныхъ драматическихъ писателей: Вебстера, Форда, Массингера, Марло, Бенъ-Джонсона, Флетчера и Бомона, которые писали такимъ же стилемъ и въ томъ же духѣ, какъ и онъ. Ихъ драматическія произведенія носятъ на себѣ тѣ же характеристическія черты; вы найдете тамъ тѣ же дикія и ужасныя лица, тѣ же кровавыя и неожиданныя развязки, тѣ же быстрыя и необузданныя страсти, тотъ же беспорядочный, причудливый, рѣзкій и, вмѣстѣ, роскошный стиль, то же превосходное и поэтическое чутъе сельской природы и пейзажа, тѣ же нѣжные и глубоко любящіе типы женщинъ. — Равнымъ образомъ, Рубенсъ кажется лицомъ одинокимъ, безъ предшественниковъ и безъ послѣдователей. Но стоитъ лишь отправиться въ Бельгію и зайти тамъ въ церкви въ Гентъ, Брюссель, Брюгге и Антверпенъ, чтобы увидѣть цѣлую группу живописцевъ, схожихъ съ нимъ по таланту: во первыхъ — Крейеръ, считавшійся, въ его время, соперникомъ его, Сегхерсъ, Ванъ-Оостъ, Эвердингенъ, Ванъ-Тулденъ, Квеллинъ, Гондтгорстъ, и другіе, наконецъ, извѣстные вамъ, Иордансъ, Ванъ-Дейкъ, которые всѣ понимали живопись въ его духѣ и всѣ, помимо иныхъ личныхъ особенностей, представляютъ явное между собою сродство. Подобно Рубенсу, они предпочли изображеніе цвѣтущаго, здороваго тѣла, роскошнаго, кипящаго жизнью движенія, рѣзкаго кроваваго румянца, этого признака жизни, — предпочли изображеніе дѣйствительныхъ, часто грубыхъ типовъ, порыва и увлеченія прихотливой страсти, пышныхъ, лоснящихся и пестрящихся тканей, блеска пурпура и шелка, волнуемой и свивающейся драпировки. Теперь, славою ихъ великаго современника, они какъ будто совершенно уничтожены; но все-таки не менѣе достоверно то, что, для пониманія Рубенса, необходимо собрать вокругъ него этотъ снопъ талантовъ, въ которомъ онъ высится лишь самымъ виднымъ стеблемъ, — этотъ кружокъ художниковъ, въ которомъ онъ является самымъ знаменитымъ представителемъ.

Вотъ второй шагъ. Остается ступить третій. Эта же самая семья художниковъ совмѣщается въ болѣе обширномъ цѣломъ — въ окружающемъ ихъ мірѣ, вкусъ котораго сходенъ съ ихъ вкусомъ. Ибо нравственное и умственное состоянія одни и тѣ же

для артистовъ; они не стоятъ сомъ. Одинъ лишь ихъ голосъные отъ нихъ цѣлыми вѣками;аго голоса, дрожанія которагои распознаемъ словесный гулъ ижужжаніе, — распознаемъ великій,народа, вторившаго имъ вокругъ.олько вслѣдствіе этой гармоніи. ДаИктивій, люди, создавшіе Парееыли, подобно другимъ Аеиціянамъ,ики, воспитанные въ палестрѣ,аились въ гимнастикѣ раздѣвшисьо дѣлъ и голосованію на общесттъ же привычки, интересы, идеи,ого же племени, одинаковаго восзыкомъ, такъ что, во всѣхъ главани, они были совершенно схожи

Это соотношеніе становится еще осязательнѣе, если мы обратимся къ болѣе близкому намъ времени; вспомнимъ, напр. великую испанскую эпоху, начинающуюся съ XVI вѣка и идущую вплоть до половины XVII-го столѣтія, эпоху великихъ поэтовъ: Лопе-де-Веги, Кальдерона, Сервантеса, Тирсо де-Моліны, Донъ-Луисъ-де-Леона и многихъ другихъ, эпоху великихъ живописцевъ: Веласкеса, Мурильо, Сурбарана, Франсиско-де-Герреры, Алонзо Кано, Моралеса. Вы знаете, что Испанія въ то время была государствомъ всецѣло монархическимъ и католическимъ, побуждала турокъ въ Лепанто, попирала ногою Африку и вводила тамъ свои учрежденія; сражалась съ протестантами въ Германіи, преслѣдовала ихъ во Франціи и нападала на нихъ въ Англіи; обращала и покоряла идолопоклонниковъ Новаго Свѣта, изгоняла изъ своихъ предѣловъ Евреевъ и Мавровъ, очищала свою собственную вѣру помощью ауто-да-фа и гоненій, тратила очертя голову флотъ, армию, золото и серебро своей Америки—самаго дорогаго изъ ея дѣтищъ, живую кровь ея собственнаго сердца—въ частыхъ, черезчуръ смѣлыхъ крестовыхъ походахъ, — тратила съ такимъ упорствомъ и съ такимъ фанатизмомъ, что, по прошествіи полутора столѣтія, должна была, наконецъ, изнеможенная, пасть къ ногамъ Европы. Но и въ самомъ паденіи своемъ она отличалась такимъ энтузіазмомъ, окружена была такимъ ореоломъ славы и такою привязанностью ко всему родному, что подданные ея, въ своемъ увлеченіи къ единой державѣ, съ которыми сопрягались ихъ силы, и къ дѣлу, ради котораго они жертвовали своею жизнью, всѣ были проникнуты единымъ желаніемъ — возвеличить своимъ повиновеніемъ церковь и короля и образовать вокругъ алтаря и трона тѣсный кружокъ

вѣрныхъ, защитниковъ и поклонниковъ. Въ этой странѣ инквизиторовъ и крестовосцевъ, которые свято хранить рыцарскія чувства, мрачныя страсти, алчность, нетерпимость и мистицизмъ Среднихъ вѣковъ, величайшими художниками были люди, обладавшіе въ высшей степени способностями, чувствами и страстями окружавшаго ихъ общества. Знаменитѣйшіе изъ поэтовъ, Лопе де-Вега и Кальдеронъ, были солдатами-авантюристами, волонтерами армады, дуэлистами и любовниками столько же экзальтированными и столько же таинственными въ любви, какъ поэты и донъ-кихоты феодальныхъ временъ, — страстными, до того пламенными католиками, что, къ концу жизни, одинъ изъ нихъ сдѣлался приспѣшникомъ инквизиціи, другіе приняли санъ священника, а величайшій между ними, славный Лопе де-Вега, совершая мессу, упалъ въ обморокъ при мысли о жертвѣ и страданіяхъ Иисуса Христа. Всюду, впрочемъ, мы найдемъ примѣры подобной связи и внутренней гармоніи, установившихся между художникомъ и его современниками; и можно сказать съ увѣренностью, что, если кто хочетъ понять вкусъ и талантъ артиста, причины, побудившія его избрать тотъ или другой родъ живописи или поэзіи, предпочесть тотъ или другой типъ или колоритъ, изобразить тѣ или другія чувства, — то объясненія тому слѣдуетъ искать въ общемъ состояніи нравовъ и въ духѣ общества.

Итакъ, мы дошли до установкѣ слѣдующаго правила: чтобы понять какое-нибудь художественное произведеніе, художника или школу художниковъ, необходимо въ точности представить себѣ общее состояніе умственнаго и нравственнаго развитія того времени, къ которому они принадлежатъ. Въ этомъ заключается послѣднее объясненіе; здѣсь таится первичная причина, опредѣляющая все остальное. Истина эта, милостивые государи, подтверждается опытомъ. Въ самомъ дѣлѣ, если мы пробѣжимъ главнѣйшія эпохи въ исторіи искусства, мы найдемъ, что искусства появляются и исчезаютъ одновременно съ появленіемъ и исчезновеніемъ извѣстныхъ умственныхъ и нравственныхъ состояній, съ которыми они связаны. Напр. греческая трагедія, трагедія Эсхила, Софокла и Эврипида, появляется во время торжества Грековъ надъ Персами, въ героическую эпоху небольшихъ республиканскихъ городовъ, въ моментъ величайшихъ усилій, благодаря которымъ они завоевали себѣ независимость и утвердили свое господство въ образованномъ мірѣ; трагедіи эти исчезаютъ съ уничтоженіемъ этой независимости и этой энергіи, въ то время, когда ослабленіе характеровъ и побѣда Македонянъ повергаютъ Грецію во власть чужеземцевъ.—Точно также, готическая архитектура развивается съ окончательнымъ утвержденіемъ феодальныхъ порядковъ въ полу-возрожденіи XI-го столѣтія, въ то

время, когда общество, освободившись от Норманнов и разбойниковъ, начинаетъ устроиваться, — и она исчезаетъ, когда это военное владычество маленькихъ независимыхъ бароновъ, съ порожденнымъ имъ состояніемъ нравовъ, рушится къ концу XV-го вѣка, вслѣдствіе появленія новѣйшихъ монархій. — Равнымъ образомъ, голландская живопись достигаетъ высшей точки своего развитія въ ту славную пору, когда Голландія, силою своей стойкости и храбрости, окончательно освобождается изъ-подъ владычества Испанцевъ, сражается съ Англіей совершенно равнымъ оружіемъ, становится самымъ богатымъ, самымъ свободнымъ, самымъ промышленнымъ, самымъ счастливымъ государствомъ въ Европѣ, — и мы видимъ ея упадокъ въ началѣ XVIII-го столѣтія, когда, снизойдя до второстепенной роли, этотъ край уступаетъ первенствующее мѣсто Англіи, и становится лишь простымъ банкирскимъ и коммерческимъ домомъ, хорошо устроеннымъ, хорошо управляемымъ, уютнымъ, гдѣ человѣку можно привольно жить въ качествѣ благоразумнаго гражданина, безъ всякихъ честолюбивыхъ стремленій и особенно-сильныхъ душевныхъ тревогъ. — Подобно этому, наконецъ, французская трагедія является въ то время, когда благочинная и благородная монархія при Людовикѣ XIV учреждаетъ господство приличій, придворную жизнь, великолѣпныя представленія, изящную аристократическую обстановку, — и она исчезаетъ съ того времени, какъ дворянство и придворные нравы падаютъ подъ ударами революціи.

Мнѣ бы хотѣлось, помощью сравненія, представить для васъ осязательнѣе то вліяніе, какое нравственный и умственный бытъ оказываютъ на художественное произведеніе. Пускаясь изъ какой-либо южной страны по направленію къ сѣверу, вы замѣчаете, что, по мѣрѣ того какъ вступаете въ извѣстный поясъ, начинается особаго рода культура и особаго рода растительность: сперва алоэ и померанцевое дерево, нѣсколько далѣе маслина или виноградъ, затѣмъ дубъ и овесъ, еще далѣе ель, и наконецъ, мхи и лишай. Каждый поясъ имѣетъ свою культуру и свою собственную растительность; и та, и другая начинаются съ началомъ пояса и оканчиваются его предѣлами; и та, и другая связаны съ нимъ неразрывно. Онъ-то и составляетъ условіе ихъ существованія; своимъ отсутствіемъ или присутствіемъ онъ опредѣляетъ исчезновеніе или появленіе ихъ. Слѣдовательно, что же такое и самый поясъ, если не извѣстнаго рода температура, т. е. извѣстное состояніе теплоты и сырости, — короче, извѣстное число преобладающихъ обстоятельствъ, подобныхъ, въ своемъ родѣ, тому, что мы назвали недавно общимъ состояніемъ нравовъ и умственного развитія. Какъ есть физическая температура, своими измѣненіями опредѣляющая появленіе того или другаго рода растений, — точно такъ-же есть и температура нравственная,

опредѣляющая своими измѣненіями появленіе того или другаго рода искусства. И подобно тому, какъ изучаютъ физическую температуру, чтобы объяснить себѣ появленіе того или другаго рода растений: кукурузы или овса, алоэ или ели, — точно такъ же необходимо изучить температуру нравственную, чтобы понять появленіе различныхъ родовъ искусства: языческую скульптуру или реалистическую живопись, мистическую архитектуру или классическую словесность, полную страсти музыку или идеальную поэзію. Произведенія человеческого ума, какъ и произведенія живой природы, объясняются лишь своими средами.

Вотъ такимъ-то путемъ я намѣренъ изслѣдовать въ этомъ году передъ вами исторію итальянской живописи. Я постараюсь раскрыть передъ вашими глазами ту таинственную среду, изъ которой вышли Джіотто и Беато Анджелико; съ этою цѣлью я прочту вамъ отрывки произведеній поэтовъ и легендарныхъ писателей, изъ которыхъ будетъ видно, какъ люди того времени понимали счастье, бѣдствіе, любовь, вѣру, рай, адъ, всѣ великіе интересы человеческой жизни. Эти документы мы найдемъ въ твореніяхъ Данте, Гвидо Кавальканти, религиозныхъ францисканцевъ, въ „Золотой Легендѣ“, въ „Подражаніи Иисусу Христу“, въ „Фіоретти“ св. Франциска, у историковъ, подобныхъ Дино Компаньи, въ этой обширной коллекціи хроникеровъ, собранныхъ Муратори, которые такъ простосердечно изображаютъ крамолы и буйства своихъ маленькихъ республикъ. — Затѣмъ, я постараюсь такимъ-же образомъ раскрыть передъ вашими глазами и ту языческую среду, изъ которой, спустя полтора столѣтія, явились Леонардъ-да-Винчи, Микель Анджело, Рафаэль, Тиціанъ; съ этою цѣлью я прочту вамъ, или изъ мемуаровъ современниковъ, напр. изъ Бенвенуто Челлини, или изъ различныхъ хроникъ, веденныхъ ежедневно въ Римѣ и въ главнѣйшихъ мѣстностяхъ Италіи, или изъ депешъ посланниковъ, или, наконецъ, изъ описаній празднествъ, маскарадовъ и городскихъ процессій, — прочту отрывки многозначительные, которые покажутъ вамъ грубость, чувственность, энергичность окружающихъ нравовъ, и, въ то же время, живое поэтическое чутье, изящный вкусъ, великій литературный тактъ, декоративный инстинктъ, потребность въ наружномъ блескѣ, которая тогда встрѣчалась, въ одинаковой степени, и среди народа, въ невѣжественной толпѣ, и среди вельможъ и ученыхъ.

Предположите теперь, милостивые государи, что мы успѣшно поведемъ наше изслѣдованіе, что мы съ совершенной точностью опредѣлимъ себѣ различные умственные состоянія, изъ которыхъ возникли первые зачатки итальянской живописи, ея развитіе, ея процвѣтаніе, ея видоизмѣненія и ея упадокъ. Представьте, что такое изслѣдованіе удастся и по отношенію къ другимъ вѣкамъ, другимъ странамъ, въ сферѣ различныхъ родовъ искусства, архитектуры, живописи, скульптуры, поэзи

и музыки. Предположите, что, вследствие всѣхъ этихъ открытій, достаточно опредѣлится сущность и обозначатся условія процвѣтанія каждаго искусства. Мы получимъ тогда полное объясненіе художествъ и искусства вообще, т. е. получимъ философію искусства, а это-то и называется эстетикой. Къ такой, а не къ какой-либо другой эстетикѣ, стремимся мы, милостивые государи. Наша эстетика наука новая, и отличается отъ старой своимъ историческимъ, а не догматическимъ характеромъ, т. е. тѣмъ, что она не предписываетъ правилъ, а только выясняетъ законы. Старая эстетика давала прежде всего опредѣленіе прекраснаго и говорила напр., что прекрасное есть выраженіе нравственнаго идеала, или что оно есть выраженіе невидимаго, или же что оно есть выраженіе человѣческихъ страстей; затѣмъ, опираясь на это, какъ на статью изъ уложенія, она оправдывала, осуждала, предостерегала и руководила. Я счастливъ, что мнѣ не предстоитъ такой громадной работы; я не берусь руководить васъ—это было бы для меня не по силамъ. Къ тому-же, относительно правилъ, я невольно говорю самъ про себя, что и открыто-то ихъ доселѣ, всушности, всего лишь два: первое совѣтуетъ родиться гениемъ—это дѣло вашихъ родителей, а не мое; второе совѣтуетъ много трудиться, чтобы вполне овладѣть своимъ искусствомъ—это опять-таки не мое, а ваше дѣло. Мое дѣло выставить вамъ факты и показать, какимъ образомъ произошли они. Новый методъ, которому я стараюсь слѣдовать и который начинаетъ входить во всѣ нравственныя науки, заключается въ томъ, чтобы смотрѣть на человѣческія произведенія и, въ частности, на произведенія художественныя, какъ на факты и явленія, которыхъ должно обозначить характеристическія черты и отыскать причины—и болѣе ничего. Наука, понимаемая такимъ образомъ, не осуждаетъ и не прощаетъ; она только указываетъ и объясняетъ. Она не говоритъ вамъ: „Презирайте голландское искусство—оно слишкомъ грубо, восхищайтесь лишь итальянскимъ искусствомъ.“ Равнымъ образомъ, не скажетъ она вамъ: „Презирайте готическое искусство—оно болѣзненно, восхищайтесь лишь греческимъ.“ Она предоставляет каждому полную свободу слѣдовать собственнымъ своимъ симпатіямъ, предпочитать то, что согласно съ его темпераментомъ, и изучать съ болѣе глубокимъ вниманіемъ то, что болѣе соответствуетъ развитію собственнаго его духа. Что касается до нея самой, то она относится сочувственно ко всѣмъ формамъ искусства и ко всѣмъ школамъ, даже къ тѣмъ которыя кажутся наиболѣе противоположными; ихъ она считаетъ различными проявленіями человѣческаго духа; она полагаетъ, что чѣмъ многочисленнѣе онѣ, тѣмъ лучше раскрываютъ духъ человѣчскій со многихъ новыхъ сторонъ; она поступаетъ подобно ботаникѣ, которая съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ—то апельсинное дерево и лавръ, то ель и березу; сама она нѣчто

въ родѣ ботаники, изслѣдующей только не растенія, а человѣческія произведенія. Вотъ почему, она слѣдуетъ общему движенію, которое, въ настоящее время, сближаетъ нравственныя науки съ науками естественными, и, сообщая первымъ принципы, благоразуміе и направленіе послѣднихъ, придаетъ имъ ту же прочность и обезпечиваетъ за ними такой же успѣхъ.

II.

Въ чемъ заключается предметъ искусства.—Опытныя, а не идеальныя изслѣдованія.—Относительно художественныхъ произведеній достаточно сравненій и выдѣловъ (eliminations).

Раздѣленіе искусствъ на двѣ группы: съ одной стороны, живопись, скульптура, поэзія; съ другой, архитектура и музыка.—Первая группа.—Предметъ искусства, по видимому, подражаніе. Факты, выведенные изъ обыкновеннаго наблюденія.—Факты, заимствованные изъ исторіи великихъ людей. Микель Анджео и Корнель.—Факты, заимствованные изъ исторіи искусствъ и литературъ.—Древняя живопись Помпей и Равенны.—Классическій стиль время Людовика XIV, и академическій стиль при Людовикѣ XV.

Я бы хотѣлъ тотчасъ-же примѣнить этотъ методъ къ первому и главному вопросу, которымъ открывается курсъ эстетики,—къ вопросу объ опредѣленіи искусства. Что такое искусство и въ чемъ заключается сущность его? Въмѣсто того, чтобы навязать вамъ какую-нибудь формулу, я постараюсь представить вамъ факты. А здѣсь, какъ и въ другихъ случаяхъ, есть факты, факты положительные, доступные наблюденію—я разумѣю художественныя произведенія, размѣщенные по семействамъ въ музеяхъ и библіотекахъ, подобно растеніямъ въ гербаріи и животнымъ въ музеумѣ. Анализъ можетъ быть примѣненъ какъ къ тѣмъ, такъ и къ другимъ; можно постараться уяснить себѣ, что такое художественное произведеніе вообще, какъ можно постараться открыть, что такое растеніе или животное вообще. Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ нѣтъ надобности итти далѣе опыта, и все дѣло заключается въ томъ, чтобы, посредствомъ многочисленныхъ сравненій и постепенныхъ выдѣловъ, открыть общія черты, принадлежащія всѣмъ произведеніямъ искусства, и, въ то же время, тѣ отличительныя особенности, которыя раздѣляютъ произведенія искусства отъ другихъ произведеній людскаго ума.

Съ этою цѣлью, изъ числа пяти великихъ искусствъ: поэзіи, скульптуры, живописи, архитектуры и музыки, оставимъ пока два послѣднія, объясненіе которыхъ труднѣе—мы возвратимся къ нимъ впослѣдствіи,—и рассмотримъ сначала лишь первыя

три. Всѣ они имѣютъ, какъ видите, одинъ общій характеръ—всѣ они, болѣе или менѣе, искусства подражательныя.

Съ перваго взгляда кажется, что это-то и есть ихъ существенный характеръ и что цѣль ихъ заключается въ возможно болѣе точномъ подражаніи. Ибо ясно, что статуя имѣетъ предметомъ своимъ самое близкое подражаніе дѣйствительно-живому человѣку; картина имѣетъ цѣлью изображеніе настоящихъ лицъ въ дѣйствительныхъ позахъ, изображеніе внутреннихъ дома, пейзажа въ томъ видѣ, въ какомъ они являются въ природѣ. Не менѣе очевидно и то, что драма, романъ, пытаются точнымъ образомъ воспроизвести дѣйствительные характеры, поступки, слова, и облечь ихъ въ возможно болѣе точную и возможно болѣе вѣрную форму. Въ самомъ дѣлѣ, если изображеніе недовольно точно, или невѣрно, мы говоримъ скульптору: „Не такова должна быть грудь или не такъ дѣлаются ноги“. Мы говоримъ живописцу: „Лица второго плана вашей картины слишкомъ велики, колоритъ вашихъ деревьевъ не вѣренъ“. Писателю мы говоримъ: „Никогда не чувствовалъ и не думалъ человѣкъ такъ, какъ вы предполагаете“.

Но есть другія болѣе сильныя доказательства; прежде всего—ежедневный опытъ. Если мы взглянемъ на то, что происходитъ въ жизни художника, то замѣтимъ, что она дѣлится обыкновенно на двѣ части. Въ теченіе первой половины, въ пору юности и зрѣлости его таланта, онъ всматривается въ самые предметы, тщательно и кропотливо изучаетъ ихъ; держитъ ихъ всегда передъ глазами, мучится и томится, чтобы только воспроизвести ихъ и воспроизводитъ даже черезчуръ ужъ съ боязливой вѣрностью. Достигнувъ извѣстнаго момента въ жизни, онъ думаетъ, что теперь достаточно ихъ знаетъ,—онъ не открываетъ болѣе въ нихъ ни чего новаго; тогда, оставляя въ сторонѣ живой образецъ,—по рецептамъ, добытымъ своею опытностью, мастерить онъ драму или романъ, картину или статую. Первая эпоха — періодъ истиннаго чувства; вторая—періодъ манерности и упадка. Если мы взглянемъ на жизнь самыхъ даже величайшихъ людей, мы почти всегда откроемъ въ ней и ту и другую эпоху. Первая у Микель-Анджело длилась очень долго—не менѣе шестидесяти лѣтъ; во всѣхъ произведеніяхъ, наполнившихъ ее, вы видите присутствіе силы и героическаго величія. Художникъ пропитанъ ими: онъ и не думаетъ ни о чемъ другомъ. Его многочисленныя диссекціи, его несмѣтные наброски, его постоянный анализъ собственнаго своего сердца, его изученіе трагическихъ страстей и ихъ тѣлеснаго выраженія, все это составляетъ для него лишь средства обнаружить внѣшнимъ образомъ охватившую его бурную энергію. Вотъ мысль, какая нисходитъ на васъ изъ каждаго угла, съ каждаго свода Сикстинской часовни. Войдите тутъ же, рядомъ, въ Павловскую

капеллу, и взгляните на произведенія его старости: „Обращеніе Св. Павла“, „Распятіе Св. Петра“, взгляните даже на „Страшный судъ“, написанный имъ на шестьдесятъ седьмомъ году. И знатоки, и не знатоки сейчасъ же замѣтятъ, что оба фрески написаны по рецепту, что художникъ обладаетъ извѣстнымъ количествомъ формъ и на удачу навязываетъ ихъ своимъ изображеніямъ, что онъ какъ нарочно плодитъ изысканныя позы, причудливые ракурсы, что живое творчество, естественность, горячій порывъ сердца, чудная правда, которыми преисполнены его первыя творенія, исчезли, по крайней мѣрѣ отчасти, подъ злоупотребленіемъ внѣшней манеры писанія и обращеніемъ искусства въ ремесло, и что если онъ и тутъ еще выше другихъ, то во всякомъ случаѣ неизмѣримо ниже самого себя.

Подобное же замѣчаніе можно сдѣлать и относительно другой жизни—жизни нашего французскаго Микель-Анджело. Въ первые свои годы, Корнель точно такъ же былъ пораженъ чувствомъ силы и нравственнаго героизма. Чувство это онъ находилъ вокругъ себя въ могучихъ страстяхъ, завѣщанныхъ новой монархіи религіозными войнами, въ отважныхъ похожденияхъ дуэлистовъ, въ гордомъ сознаніи чести, которымъ были преисполнены души, еще преданныя феодализму, въ кровавыхъ трагедіяхъ, которыя, благодаря заговорамъ вельможъ и расправамъ Ришелье, давались на потѣху двора; и онъ создалъ типы, подобные Хименъ и Сиду, Полиевкту и Паулину, Корнелии, Серторію, Эмилии и Гораціямъ. Въ послѣдствіи онъ писалъ „Пертарита“, „Аттилу“ и множество другихъ жалкихъ піесъ, въ которыхъ положенія натянуты до чудовищнаго, а великодушіе теряется въ раздутости. Въ эту минуту, живые образцы, въ которые онъ прежде всматривался, не существовали болѣе на житейской сценѣ, по крайней мѣрѣ онъ не искалъ ихъ, не возобновлялъ ими своего вдохновенія. Онъ составлялъ себѣ рецепты, припоминая тѣ приемы, какіе открыты были имъ нѣкогда въ пылу энтузіазма, припоминая литературныя теоріи, разсужденія и разборы по поводу театральныхъ перипетій и драматическихъ вольностей. Онъ повторялъ и пересаливалъ самого себя; наука, расчетъ и рутинная замѣнили для него прямое и личное созерцаніе великихъ душевныхъ движеній и доблестныхъ подвиговъ. Онъ не создавалъ уже болѣе—онъ мастерилъ.

Но не одна лишь исторія того или другаго великаго чело-
вѣка подтверждаетъ намъ необходимость подражать живому образцу и постоянно всматриваться въ природу; это мы можемъ видѣть и изъ исторіи каждой великой школы. Всѣ школы (не думаю, чтобы тутъ могли быть исключенія) вырождаются и погибаютъ именно потому, что предаются забвенію точное подражаніе и оставляютъ въ сторонѣ живой образецъ. Это слу-

чилось и въ живописи съ послѣдователями Микель-Анджело, рисовавшими мускулы и неестественныя позы, съ любителями театральныхъ декораций и мясистыхъ округлостей, которые наслѣдовали великимъ Венеціанцамъ, съ живописцами будуара и алькова, которыми закончилась французская живопись XVIII-го столѣтія. Это было въ литературѣ съ версификаторами и риториками временъ римскаго упадка, съ полными чувственности и декламации драматургами, которыми заключилась англійская драма, съ фабрикантами сонетовъ, остротъ и напыщенныхъ фразъ временъ упадка въ Италіи. Изъ всѣхъ этихъ примѣровъ, я выберу лишь два особенно разительные случая. Первый — упадокъ скульптуры и живописи въ древности. Для того, чтобы получить живое впечатлѣніе этого упадка, достаточно посѣтить одну за другою Помпею и Равенну. Въ Помпѣи живопись и скульптура относятся къ первому вѣку; въ Равеннѣ мозаики — шестого вѣка и восходятъ ко временамъ императора Юстиніана. Въ промежутокъ этихъ пяти сотъ лѣтъ, искусство безвозвратно исказилось, и весь этотъ упадокъ проистекъ единственно отъ забвенія живого образца. Въ первомъ вѣкѣ существовали еще нравы палестры и языческіе вкусы. Люди носили одежду просторную, охотно покидали ее, ходили въ купальни, боролись обнаженные, присутствовали при битвахъ въ циркѣ, разсматривали еще съ любовью и вниманіемъ вольныя движенія живого тѣла; ихъ скульпторы, ихъ живописцы, ихъ художники, окруженные нагими или полунагими образцами, легко могли воспроизводить ихъ. Вотъ почему вы видите въ Помпѣи, на стѣнахъ, въ маленькихъ модельняхъ, во внутреннихъ дворахъ, — прекрасныхъ танцующихъ женщинъ, молодыхъ, ловкихъ и горделивыхъ героевъ, сильныя груди, легкія ноги, всѣ жесты и всѣ формы тѣла, переданными съ такою правдою и такъ свободно, какъ не сумѣютъ передать въ настоящее время при самомъ тщательномъ изученіи. Мало по малу, въ теченіе слѣдующихъ пяти вѣковъ, все измѣняется. Языческіе нравы, обычаи палестры, вкусъ къ совершенной наготѣ, исчезаютъ. Тѣло не выставляется ужъ болѣе наружу; оно скрыто подъ сложными одеждами, разряжено въ шитье, пурпуръ и восточныя драгоценности. Борецъ и отрокъ-юноша не цѣнятся ужъ болѣе; ихъ замѣнили евнухъ, книжникъ, женщина, монахъ; водворяется аскетизмъ и, вмѣстѣ съ нимъ, вкусъ къ туманной мечтательности, безсодержательному спору, бумагомаранію и словопреніямъ. Истертые болтуны восточной имперіи замѣняютъ собою мощныхъ атлетовъ греческихъ и стойкихъ воиновъ римскихъ. Знаніе и изученіе живого образца постепенно воспрещаются. На нихъ перестали смотрѣть; передъ глазами нѣтъ уже болѣе твореній древнихъ мастеровъ, а ихъ между тѣмъ копируютъ. Скоро начинаютъ копировать лишь копии съ копій и такъ далѣе, и съ каждымъ поколѣніемъ все

болѣе удаляются отъ оригинала. У артиста нѣтъ уже своей собственной мысли и своего собственнаго чувства; это машина для калькировки. Св. отцы прямо говорятъ, что художникъ ни чего отъ себя не измышляетъ, а только списываетъ черты, указанныя преданіемъ и принятыя авторитетомъ. Это разединеніе художника съ образцомъ приводитъ искусство къ тому состоянію, какое вы видите въ Равеннѣ. По прошествіи пяти столѣтій, человѣкъ умѣютъ изображать только въ сидячемъ или стоячемъ положеніи; другія позы слишкомъ трудны, художникъ не въ силахъ уже болѣе передать ихъ. Руки, ноги какъ будто переломаны, изгибы слишкомъ рѣзки, складки одежды какъ будто деревянные, — точно манекены; глаза занимаютъ чуть не всю голову. Искусство подобно больному въ страшномъ, смертельномъ истощеніи силъ; ему предстоитъ агонія и потомъ смерть.

Въ другомъ искусствѣ, у насъ, и въ болѣе близкое къ намъ время, мы встрѣчаемъ подобный же упадокъ, порожденный подобными же причинами. Въ вѣкъ Людовика XIV, литературный слогъ достигъ совершенства, чистоты, правильности и простоты, рѣшительно безпримѣрныхъ; особенно сценическое искусство выработало себѣ языкъ и стихъ, показавшіеся цѣлой Европѣ образцовыми созданіями ума человѣческаго. Это произошло оттого, что писатели имѣли вокругъ себя живые образцы и не переставали въ нихъ всматриваться. Людовикъ XIV говорилъ великолѣпно, съ чисто-царственнымъ достоинствомъ, краснорѣчіемъ и важною. Намъ извѣстно изъ писемъ, депешъ и мемуаровъ придворныхъ, что аристократическій тонъ, выдержанное изящество, отборность выражений, благородство манеръ, даръ слова встрѣчались и у царедворцевъ такъ-же, какъ у короля; жившему съ ними писателю оставалось лишь обратиться къ своей памяти и къ своей опытности, чтобы отыскать въ окружающемъ его мірѣ лучшіе матеріалы для своего искусства.

Черезъ сто лѣтъ, между Расиномъ и Делиллемъ, совершилась громадная перемѣна. Эти рѣчи и эти стихи вызвали въ свое время такой восторгъ, что, вмѣсто того чтобы продолжать смотрѣть на живыя лица, всѣ занялись изученіемъ трагедій, въ которыхъ они изображались. За образцы приняты были не люди, а писатели. Отсюда явились условный языкъ, академическій стиль, щегольство мѣталогіей, искусственная версификація, провѣренный и апробованный словарь извлеченный изъ лучшихъ писателей. Вотъ тогда-то воцарился тотъ отвратительный стиль, державшійся съ конца прошлаго и въ началѣ настоящаго вѣка, нѣчто въ родѣ жаргона, на которомъ одна рима приклеивалась къ другой, неизбежно предвидѣнной; никто не смѣлъ называть предметъ его именемъ, — пушка выражалась какимъ-то перифразомъ, море называлось Амфитритою; скованная мысль

не имѣла ни выразительности, ни правды, ни жизни, — стиль казался созданиемъ цѣлой академіи буквоѣдовъ, достойныхъ заправлять фабрикою латинскихъ виршъ.

Итакъ, мы повидимому пришли къ заключенію, что слѣдуетъ не спускать глазъ съ природы, чтобы возможно ближе подражать ей, и что цѣль искусства — полнѣйшее и точнѣйшее подражаніе.

III.

Безусловно-точное подражаніе не составляетъ цѣли искусства. — Подтвержденіе этого на слѣпкахъ съ статуй, на фотографіи и стенографіи. — Сравненіе портретовъ Деннера и Ванъ-Дейка. — Нѣкоторые искусства неточны въ подражаніи принятымъ образцамъ. — Сравненіе античныхъ статуй съ разодѣтыми фигурами въ Неаполѣ и въ Испаніи. — Сравненіе прозы съ стихами. — Двѣ Иогеніи Гёте.

Вѣрно ли это во всѣхъ отношеніяхъ и слѣдуетъ ли заключить отсюда, что совершенно точное подражаніе есть цѣль искусства?

Если бы это было такъ, милостивые государи, самое точное подражаніе порождало бы самыя прекрасныя произведенія. Но на дѣлѣ оно выходитъ иначе. Такъ, напр. въ скульптурѣ, слѣпокъ доставляетъ самую вѣрную и самую точную копію съ образца, однако же, безъ сомнѣнія, и самый превосходный слѣпокъ не стоитъ хорошо-изваянной статуи. — Съ другой стороны и въ другой области, фотографія есть искусство, воспроизводящее на плоскости, посредствомъ линій и тѣней, самымъ совершеннымъ образомъ и безъ возможной ошибки, контуръ и форму передаваемого ею предмета. Конечно, фотографія весьма полезное для живописи подспорье; ею мастерски владѣютъ иногда люди опытные въ ней и способные; но, при всемъ томъ, она и не помышляетъ сравняться съ живописью. — Наконецъ, вотъ послѣдній примѣръ: если бы было справедливо, что точное подражаніе составляетъ высшую цѣль искусства, то знаете ли, что было бы лучшею трагедіей, лучшею комедіей, лучшею драмой? Стенографировка процессовъ въ уголовной палатѣ — тамъ вѣдь воспроизведены всѣ рѣшительно слова. Ясно однако же, что если вы и встрѣтите здѣсь иной разъ что-нибудь естественное, какой-нибудь взрывъ душевный, то это будетъ только зерно хорошаго металла въ мутной и грубой оболочкѣ руды. Стенографія можетъ только доставить матеріалы писателю; но она вовсе не можетъ быть названа произведеніемъ искусства.

Иные, быть можетъ, скажутъ, что фотографія, съемка формъ, стенографія — механическіе процессы, что слѣдуетъ оставить

въ сторонѣ машины и сравнивать произведеніе человѣка съ человѣческимъ же произведеніемъ. Поищемъ возможно болѣе точныхъ и вѣрныхъ созданій художниковъ. Въ Луврѣ есть одна картина Деннера. Онъ работалъ съ увеличительнымъ стекломъ и употреблялъ по четыре года на одинъ портретъ; ничто не забыто въ его лицахъ, ни мельчайшія складки кожи, ни едва замѣтныя крапинки скулъ, ни черныя точки, разбросанныя по носу, ни голубоватая нить микроскопическихъ жилокъ, чуть пробивающіяся сквозь верхнюю кожу, ни блескъ глаза, въ которомъ такъ и отражаются окружающіе предметы. Изумленный, невольно остановится передъ такою картиной зритель: голова какъ будто хочетъ выскочить изъ рамы; едва ли кто видѣлъ что-нибудь совершеннѣе, едва ли можетъ быть другой подобный примѣръ терпѣнія. Но, въ общемъ, какой-нибудь размашистый эскизъ Ванъ-Дейка во сто разъ могущественнѣе. Обманъ зрѣнія, отводъ глазъ, не имѣетъ особеннаго значенія ни въ живописи, ни въ другихъ искусствахъ.

Другое, болѣе сильное доказательство тому, что точное подражаніе не есть цѣль искусства, заключается въ соображеніи, что нѣкоторые изъ искусствъ не точны даже съ умысломъ. Прежде всего — скульптура. Обыкновенно статуи бываютъ одного цвѣта, бронзоваго или мраморнаго; кромѣ того, глаза у нихъ безъ зрачковъ. И это именно однообразіе цвѣта, это смятеніе внутренняго душевнаго выраженія завершаютъ ихъ красоту. Между тѣмъ, взгляните на соответственные произведенія, въ которыхъ подражаніе доведено до послѣдней крайности. Въ церквахъ Неаполя и Испаніи есть раскрашенные и одѣтыя статуи, изваянія святыхъ, въ настоящемъ монашескомъ платьѣ, съ желтоватымъ землянистымъ цвѣтомъ кожи, какъ оно и слѣдуетъ у людей, проводившихъ аскетическую жизнь, съ окровавленными руками и прободеннымъ нѣдромъ, какъ подобаетъ мученикамъ. А рядомъ съ ними поставлены мадонны въ царственныхъ одеждахъ и праздничныхъ уборахъ, разряженные въ разноцвѣтные шелки, чудныя діадемы, драгоценныя ожерелья, самыя свѣжія ленты и великолѣпныя кружева, съ розовымъ цвѣтомъ кожи, съ блестящими глазами, съ зрачками изъ цѣльнаго карбункула. Такимъ избыткомъ чрезчуръ ужъ точнаго подражанія художникъ вселяетъ не удовольствіе, но какое-то отталкивающее чувство, часто отвращеніе, а иногда прямо ужасъ.

То же бываетъ и въ литературѣ. Большая половина драматической поэзіи, весь греческій и французскій классическій театръ, большая часть испанскихъ и англійскихъ драмъ не только не представляютъ точной передачи обыкновеннаго разговора, но нарочно измѣняютъ человѣческую рѣчь. Каждый изъ этихъ драматурговъ заставляетъ говорить своихъ дѣйствующихъ лицъ стихами, влагаетъ въ слова ихъ ритмъ, а часто и риму. Вре-

доть ли искусству эта неестественность выражения? Нисколько. Это всего поразительнѣе доказано было на одномъ изъ величайшихъ произведеній нашего времени — „Ифигенія“ Гёте, написанной сперва прозою и затѣмъ стихами. Она прекрасна въ прозѣ, но какая разница въ стихахъ! Здѣсь, видимо, это измѣненіе обыкновеннаго языка, это введеніе ритма и метра придаютъ піесѣ какой-то необыкновенный отпечатокъ, ясную возвышенность, широкое и выдержанное трагическое пѣніе, при звукахъ котораго духъ подымается надъ пошлостями обыденной жизни, и видитъ передъ своими глазами героев древнихъ дней, забытое племя первобытныхъ атлетовъ, и между ними, царственную дѣву, истолковательницу воли боговъ, хранительницу законовъ, благотѣльницу человечества, въ которой сосредоточиваются вся доброта и все благородство человеческой природы, чтобы прославить ими человечество и возвысить наше сердце.

IV.

Художественное произведеніе подражаетъ лишь взаимнымъ соотношеніямъ и зависимости частей въ предметахъ. — Примѣры на произведеніяхъ живописи. — Примѣры изъ литературъ.

Итакъ, въ избранномъ предметѣ необходимо весьма близко подражать кое-чему, но не всему. Остается открыть эту именно частіцу, за которою должно гоняться подражаніе. Я заранѣе отвѣчаю: „Это — взаимныя соотношенія и взаимная зависимость частей.“ Извините мнѣ абстрактное опредѣленіе; оно уяснится вамъ вскорѣ.

Передъ вами живой образецъ, мужчина или женщина, и чтобы срисовать его, у васъ есть карандашъ и лоскутокъ бумаги величиною въ двѣ ладони. Конечно, нельзя требовать отъ васъ, чтобы вы воспроизвели величину членовъ — бумага ваша слишкомъ для того мала; нельзя, равнымъ образомъ, требовать отъ васъ, чтобы вы передали и краски, — въ вашемъ распоряженіи только два цвѣта: черный и бѣлый. Вы должны лишь передать соотношенія и, прежде всего, пропорціи, т. е. соотношенія размеровъ. Если голова имѣетъ такую-то длину, надо, чтобы и тѣло было во столько-то разъ длиннѣе головы, рука имѣла бы длину, тоже зависящую отъ первой, нога и все остальное — равнымъ образомъ. — Отъ васъ требуютъ еще передать формы или соотношенія положенія: извѣстный изгибъ, овалъ, уголь въ образцѣ должны повториться въ копіи соответствующею линіей. Короче, дѣло заключается въ воспроизведеніи совокупности тѣхъ отношеній, посредствомъ которыхъ связаны части предмета, — и только.

Вы должны передать не простую внѣшность тѣла, а его логику.

Подобно этому, вообразите себя передъ дѣйствительнымъ характеромъ, передъ сценой изъ жизни реальной, простонародной или свѣтской; васъ просятъ описать ее. Для этого у васъ есть глаза, уши, память, быть-можетъ — карандашъ, которымъ вы можете набросать пять-шесть замѣтокъ; этого немного, но совершенно достаточно, потому что васъ просятъ передать не всѣ слова, не всѣ жесты, не всѣ дѣйствія лица, или пятнадцать — двадцати лицъ, вамъ представшихъ. Здѣсь, какъ и тамъ, васъ просятъ обозначить пропорціи, связь, соотношенія, т. е. прежде всего точно сохранить пропорціональность дѣйствій лица или, иначе сказать, придать первенство въ своемъ описаніи тщеславнымъ поступкамъ, если лицо тщеславно, скупости — если это скупой, жестокости, если оно жестоко; затѣмъ, сохранить взаимную связь между этими самыми дѣйствіями, т. е. чтобы каждое, на примѣръ возраженіе вызывалось чѣмъ-нибудь подобнымъ, каждое чувство, идея, рѣшеніе, мотивировались-бы предшествующимъ рѣшеніемъ, идеей, чувствомъ и, сверхъ того, настоящимъ положеніемъ лица, да еще и общимъ характеромъ, какой вы ему приписали. Короче, въ литературномъ произведеніи, какъ и въ произведеніи живописномъ, должно обрисовать не осязаемую внѣшность лицъ и событій, но совокупность отношеній ихъ и взаимную зависимость, т. е. ихъ логику. И такъ, говоря вообще, все, что интересуетъ насъ въ существѣ реальномъ и что мы просимъ художника извлечь и передать намъ, — это внутренняя или внѣшняя логика того существа, или, другими словами, его складъ, составъ, подборъ частей.

Вы видите, въ чемъ мы исправили первое найденное нами опредѣленіе; мы не уничтожили его, но лишь очистили. Мы открыли болѣе возвышенный характеръ искусства, по которому оно становится теперь уже дѣломъ духа, ума, а не однихъ рукъ.

V.

Художественное создание не ограничивается воспроизведением отношений между частями предмета. — Произвольныя измѣненія этихъ отношений въ величайшихъ даже школахъ. — Принципъ этого измѣненія у Микель-Анджело и у Рубенса. — Статуи на гробницѣ Медичи. — Кермесса. — Художникъ видоизмѣняетъ отношенія между частями такимъ образомъ, чтобы выставить осязательнѣе существенный характеръ.

Опредѣленіе существеннаго характера. — Примѣры: левъ — животное хищное. — Нидерланды — страна наносовъ.

Значеніе существеннаго характера. — Онъ недостаточно выражается въ природѣ, отъ чего и возникаетъ искусство, имѣющее цѣлью пополнять недостатки въ природѣ. — Примѣры такой недостаточности выраженія во Фландріи во времена Рубенса и въ Италіи во времена Рафаэля.

Соогласіе между художническимъ воображеніемъ и такимъ опредѣленіемъ искусства. — Два отличительные характера въ талантѣ художника: живая самобытная воспримчивость и вліяніе этой воспримчивости на преобразование ближайшихъ впечатлѣній.

Взглядъ на пройденный путь. — Послѣдовательное развитіе метода. — Определеніе художественнаго произведенія.

Достаточно ли этого, и неужели художественныя созданія ограничиваются только воспроизведеніемъ отношений между частями предмета? Вовсе нѣтъ, потому что величайшія школы именно тѣ и есть, которыя всего болѣе измѣняютъ дѣйствительныя отношенія.

Обратите, напримѣръ, вниманіе на Итальянскую школу въ ея величайшемъ художникѣ Микель-Анджело, и чтобы точнѣе опредѣлить наши воззрѣнія, припомните лучшее изъ его произведеній, четыре мраморныя статуи, поставленныя во Флоренціи надъ гробницею Медичи. Тѣмъ изъ васъ, которые не видѣли оригинала, извѣстны по крайней мѣрѣ копіи. Конечно, дали оригинала, извѣстны по крайней мѣрѣ копіи. Конечно, у этихъ людей, въ особенности у этихъ спящихъ или пробуждающихся женщинъ, пропорціональность частей вовсе не такова, какъ у дѣйствительныхъ личностей. Подобныхъ имъ вы не найдете нигдѣ, даже въ Италіи. Вы увидите тамъ хорошо одѣтыхъ молодыхъ красавцевъ, крестьянъ съ блестящими глазами и дѣловитымъ выраженіемъ, увидите академическія модели съ крѣпкими мышцами и гордыми движеніями; но ни въ деревнѣ, ни на праздникѣ, ни въ мастерскихъ — въ Италіи ли или въ какомъ бы то ни было другомъ краѣ, въ настоящее время или въ XVI вѣкѣ — ни одинъ дѣйствительный мужчина и ни одна дѣйствительная женщина отнюдь никогда не походили на негодующихъ героевъ, на колосальныхъ, отчаявающихся дѣвъ, которыхъ великій чело-вѣкъ выставилъ въ погребальной капеллѣ. Эти типы Микель-Анджело открылъ въ собственномъ своемъ геніи и въ собственномъ

своимъ сердцемъ. Чтобы создать ихъ, нужна была душа отшельника, созерцателя, праволюбца, душа пылкая и благородная, затерявшаяся посреди изнѣженныхъ и развращенныхъ душъ, посреди измѣнъ и угнетеній, предъ неотвратимымъ торжествомъ тиранніи и несправедливости, подъ развалинами свободы и отечества; самому художнику надлежало стоять подъ грозой смерти, чувствовать, что если дарована жизнь, то лишь изъ милости, да и то, пожалуй, не на долго, быть неспособнымъ гнутья и подчиняться, а напротивъ — отдаться всецѣло искусству, которое одно еще, посреди рабскаго молчанія, давало возможность высказаться его великому сердцу и его отчаянію. Онъ написалъ на пьедесталѣ своей спящей статуи: „Сладко спать, а еще слаще окаменѣть въ часъ бѣдствія и позора. Не видѣть ничего, не чувствовать — вотъ мое блаженство; такъ не буди же меня. Ахъ, говори тише!“ Вотъ чувство, открывшее ему подобныя формы. Чтобы выразить его, онъ нарушилъ обыкновенныя размѣры, удлинилъ туловище и члены, свернулъ торсъ на бедра, глубоко прорылъ глазныя впадины, изобразилъ лобъ морщинами подобно сжатымъ бровямъ льва, поднялъ на плечъ цѣлую гору мускуловъ, выдвинулъ на хребтѣ сухія жилы и такіе крѣпко сомкнутые позвонки, что они похожи на туго натянутую желѣзную цѣпь, готовую лопнуть.

Такъ же точно рассмотримъ теперь Фламандскую школу, и въ этой школѣ обратимъ вниманіе на великаго фламандца Рубенса, а изъ твореній Рубенса возьмемъ одну изъ поразительнѣйшихъ картинъ — Кермессу. Вы не встрѣтите и въ ней, точно также какъ у Микель-Анджело, подражанія обыкновеннымъ размѣрамъ. Ступайте во Фландрію, взгляните на мѣстные типы, даже въ минуты веселья и кутежа, на праздникахъ Генна¹⁾ въ Антверпенѣ или другомъ какомъ-нибудь мѣстѣ; вы увидите добрыхъ людей, готовыхъ плотно поѣсть, еще скорѣе выпить, покуривающихъ съ полнѣйшей невозмутимостью свою трубочку, флегматиковъ и разсудительныхъ, какое-то тусклое выраженіе въ лицахъ, большія, неправильныя черты, довольно схожія съ фигурами Теньерса; что же касается роскошно-животныхъ типовъ Кермессы, то вы не встрѣтите ничего подобнаго. И нѣтъ сомнѣнія, что Рубенсъ взялъ ихъ откуда-нибудь со стороны. Послѣ ужасныхъ религіозныхъ войнъ, эта жирная Фландрія, такъ долго опустошаемая, достигла, наконецъ, мира и гражданской безопасности. Земля тамъ такъ хороша, а люди дотога благоразумны, что благоденствіе и благосостояніе явились вслѣдъ за тѣмъ какъ разъ. Каждому чувствовалось это новое изобиліе, эта полнота всего; и контрастъ между настоящимъ и прошедшимъ приводитъ въ восторгъ грубые физическіе инстинкты, выпущенные, послѣ долгаго поста, подобно лошадямъ и быкамъ, на зеленый лугъ, на массу под-

¹⁾ Гелла — мифическій гигантъ, котораго чучелу носятъ съ пѣснями и гигантствомъ.

ножного корма. Рубенсъ чувствовалъ эти инстинкты внутри себя, и поэзія грубой, изобильной жизни, пресыщенной и расходившейся плоти, скотскаго, гигантски-распущеннаго упоенія, отражалась у него въ чувственномъ разгулѣ, въ сладострастно-раскрасившихся лицахъ, въ бѣлизнѣ и свѣжести вездѣ выставленной имъ наготы. Чтобы выразить это чувство въ своей Кермессѣ, онъ расширилъ туловища, утолстилъ бедра, изогнулъ станъ, разогнулъ щеки, растрепалъ волосы, зажегъ въ глазахъ дикій огонь необузданнаго, алчнаго желанія, пустилъ въ ходъ весь содомъ кабачныхъ пирушекъ, разбитые жбаны, перевернутые столы, взвизги, поцалуи, оргію и самое изумительное торжество человѣческаго скотства, какое когда-либо изображено было кистью художника.

Эти два примѣра показываютъ вамъ, что художникъ, измѣняя отношенія между частями, измѣняетъ ихъ въ одномъ и томъ же смыслѣ, съ цѣлью передать осязательнѣе пзвѣстный существенный характеръ предмета и, затѣмъ, главную идею, какую онъ получилъ о немъ. Замѣтимъ это, милостивые государи. Этотъ характеръ и есть именно то, что философы называютъ сущностью вещей; вотъ почему они говорятъ, что искусство имѣетъ цѣлью обнаружить эту сущность. Мы оставимъ въ сторонѣ это слово, сдѣлавшееся техническимъ, и скажемъ просто, что искусство имѣетъ цѣлью обнаружить главный характеръ, какое-нибудь важное и выдающееся качество, преобладающую точку зрѣнія, существенный образъ проявленія предмета.

Мы близимся здѣсь къ истинному опредѣленію искусства, и потому намъ нужна полная ясность; необходимо, стало быть, обстоятельно и точно обозначить, что такое этотъ существенный характеръ. Я сейчасъ же отвѣчу, что это — качество, изъ котораго, путемъ неизмѣнной зависимости, проистекаютъ всѣ или по крайней мѣрѣ многія другія качества. Прошу извинить меня за это отвлечение опять объясненіе—оно станетъ вамъ понятно изъ приговоровъ.

Существенный характеръ льва, дающій ему мѣсто въ общей естественно-исторической классификаціи, заключается въ томъ, что онъ большое хищное животное. Вы сейчасъ увидите, что почти всѣ какъ физическія, такъ и нравственныя его черты вытекаютъ изъ этого характера, какъ изъ источника. Прежде всего, съ физической стороны, зубы наподобіе рѣзцовъ, пасть какъ нарочно устроенная для того, чтобы разрывать и разжевывать добычу—органы, необходимые для хищника, питающагося живымъ мясомъ. Чтобы приводить въ движеніе двѣ громадныя челюсти, ему необходимы страшныя мышцы; и для помѣщенія этихъ мышцъ, нужны соразмѣрной величины височныя впадины. Прибавьте къ этому другія еще орудія: на ногахъ

страшныя клещи—ужасныя выпускныя когти, быстрая на цыпкахъ походка, страшная упругость лядвей, подбрасывающая его какъ пружиною, глаза, ясно видящіе и ночью, потому что ночь — лучшее время для добычи. Натуралистъ, показывавшій мнѣ его скелетъ, говорилъ: „Это пасть, поднявшаяся на четыре лапы.“ Кромѣ того, всѣ внутреннія свойства какъ нельзя болѣе гармонируютъ одно съ другимъ: прежде всего, инстинктъ кровожадности, потребность свѣжаго мяса, отвращеніе ко всякой другой пищѣ; затѣмъ, сила и какая-то нервная горячность, благодаря которымъ онъ сосредоточиваетъ громадную массу силъ въ короткій моментъ нападенія или защиты, и, какъ бы въ противоположность этому, сонливыя привычки, спокойное и угрюмое бездѣйствіе въ минуты роздыха, долгіе зѣвки послѣ рьяныхъ увлеченій охоты. Всѣ эти черты проистекаютъ изъ его хищническаго характера, и вотъ потому-то мы и называемъ это послѣднее свойство его существеннымъ характеромъ.

Разсмотримъ теперь другой болѣе трудный примѣръ,—цѣлую страну, съ ея безчисленными частностями строя, наружнаго вида, культуры, съ ея растеніями, животными, съ ея обитателями, ея городами, напр. хоть Нидерланды. Существенный характеръ этой страны заключается въ томъ, что она образовалась посредствомъ намывовъ или наносовъ, т. е. болшихъ осадковъ земли, которые уносятся рѣками и скопляются близъ ихъ устьевъ. Изъ этого одного слова проистекаетъ безконечное множество частныхъ, составляющихъ весь жизненный бытъ страны, не только ея физическій наружный видъ и то, что она есть сама по себѣ, но также общій складъ ума, нравственныя и физическія качества жителей и ихъ произведенія. Во-первыхъ, въ неодушевленной природѣ,—сырыя и плодоносныя равнины. Это необходимо по причинѣ множества и ширины рѣкъ и огромнаго осадка растительной земли. Эти равнины постоянно зелены, потому что большія, спокойныя, лѣниво катящіяся рѣки, безчисленные каналы, удобно расположенные въ низкой и влажной почвѣ, поддерживаютъ постоянную свѣжесть. Вы угадаете теперь, силою одного лишь соображенія, наружный видъ этой страны, это блѣдное, дождливое небо, безпрестанно полосуемое ливнями и, даже въ хорошіе дни, покрытое, легкими какъ газъ испареніями, которыя поднимаются съ мокрой почвы и образуютъ прозрачный сводъ, воздушную ткань словно изъ тоненькихъ хлопьевъ сѣтга надъ зеленой, закругленною до самаго горизонта корзиной. Въ одушевленной природѣ, это множество и это богатство пастбищъ привлекаетъ многочисленныя мирныя стада, которыя, лежа въ травѣ или уминая ее во весь ротъ, испещряютъ желтоватыми, бѣлыми и черными пятнами безконечную плоскую поверхность луга. Отсюда это обиліе молока и говядины, которыя, вмѣстѣ съ зернами и овощами, доставляемыми плодоносною землей, снабжаютъ жителей обиль-

ною и дешевою пищей. Можно сказать, что въ этой странѣ вода производитъ траву, трава—скотъ, скотъ—сыръ, масло и говядину, а эти; вмѣстѣ съ пивомъ, производятъ жителя. Въ самомъ дѣлѣ, изъ этой жирной жизни и пропитанной влажнымъ воздухомъ физической организаціи, рождается фламандскій темпераментъ, флегматическій характеръ, правильныя привычки, спокойствіе ума и нервовъ, способность понимать жизнь разумно и благоразумно, постоянное довольство всѣмъ, вкусъ къ такому благосостоянію, а отсюда господство опрятности и совершенство жизненныхъ удобствъ. Вліяніе это идетъ такъ далеко, что оно обнаруживается даже на внѣшности городовъ. Въ странѣ наносовъ нѣтъ песчаниковыхъ кражей; вмѣсто камня употребляютъ обожженную глину, кирпичи или черепицу; такъ какъ дожди обильны и часты, то крыши дѣлаются очень покатыми; такъ какъ сырость постоянна, то фасады домовъ кроются поливой или глазурью. Оттого фламандскій городъ представляется вамъ сѣтью красноватыхъ или темныхъ строеній всегда опрятныхъ, часто блестящихъ, съ остроконечными крышами; тамъ и сямъ высится старая церковь, построенная изъ валуна или мелкихъ камней, сложенныхъ цементомъ; улицы, тщательно содержимыя, тянутся между двумя нитями тротуаровъ безукоризненной чистоты. Въ Голландіи они дѣлаются изъ кирпича и часто въ перемежку съ фаянсомъ; въ пять часовъ утра служанки, ползая на коленяхъ, моютъ ихъ тряпками. Бросьте взглядъ сквозь эти блестящіе стекла; войдите въ какой-нибудь клубъ, убранный зелеными деревьями, гдѣ паркетъ усыпанъ постоянно перемѣняемымъ пескомъ; посѣтите эти таверны, расписанныя яркими и мягкими красками, гдѣ тянутся ряды темныхъ толстопузыхъ бочекъ, гдѣ желтоватое вино, пѣнится въ вычурнообдѣланныхъ стаканахъ. Во всѣхъ этихъ проявленіяхъ домашняго довольства и неизмѣннаго благосостоянія, вы увидите слѣды основнаго характера, выразившагося въ климатѣ и почвѣ, въ царствѣ растительномъ и животномъ, въ человѣкѣ и его дѣлахъ, въ обществѣ и въ отдѣльной личности.

По этимъ безчисленнымъ дѣйствіямъ вы можете судить о его значеніи. Его-то именно искусство и хочетъ выставить въ полномъ свѣтѣ, и если искусство принимаетъ на себя это дѣло, то потому только, что природа оказывается для того недостаточною; ибо въ природѣ характеръ составляетъ только общую всему основу, искусству же предстоитъ сдѣлать его преобладающимъ, господствующимъ надъ всѣмъ. Характеръ этотъ конечно видообразуетъ дѣйствительные предметы, но видообразуетъ не вполне. Онъ стѣсненъ въ своемъ дѣйствіи, спутанъ вмѣшательствомъ другихъ причинъ. Онъ не могъ достаточно углубиться въ предметы, носящіе печать его, не могъ отразиться въ нихъ со всей ясностью. Человѣкъ чувствуетъ этотъ недостатокъ, и чтобы восполнить его, онъ изобрѣтаетъ искусство.

Дѣйствительно, обратимся снова къ Кермессу Рубенса. Эти цвѣтущія кумушки, эти великолѣпныя пьяницы, всѣ эти груди и всѣ эти скотскія расплывшіяся и красныя рожи, быть можетъ, имѣли въ обжорахъ того времени нѣсколько подобныхъ себѣ лицъ. Преизобильная и раскормленная природа пыталась произвести нравы и тѣлосложенія столь же грубые и крупные, но достигала этого лишь вполнину. Являлись другія причины, чтобы ослабить силу разгульной, плотской энергіи, и прежде всего—бѣдность. Въ лучшія времена и въ лучшихъ странахъ, у безднъ людей нѣтъ въ достаточномъ количествѣ пищи, и если не голодъ, то по крайней мѣрѣ проголодь, нищета, дурной воздухъ, все, чѣмъ сопровождается бѣдность, ослабляютъ развитіе и порывы врожденной грубости, и—человѣкъ, перенесшій лишенія, всегда менѣе силенъ и болѣе сдержанъ. Религія, законъ, полиція, привычки, укореняемыя правильнымъ трудомъ, производятъ такое же вліяніе; ко всему этому присоединяется еще воспитаніе. На сто человѣкъ, которые, при соответственныхъ условіяхъ, доставили бы Рубенсу натурщиковъ, оказалось не болѣе пяти-шести, которые годились ему для этой цѣли. Теперь вспомните, что эти пять или шесть человѣкъ, на дѣйствительныхъ праздникахъ, которые онъ могъ видѣть, терялись въ массѣ лицъ болѣе или менѣе умѣренныхъ, болѣе или менѣе обыкновенныхъ; замѣтьте также еще, что въ то время, когда онъ смотрѣлъ на нихъ, они не имѣли позы, выраженія, жеста, живости, костюма, разгильдяйства, необходимыхъ для того, чтобы ясно обнаружить преобладаніе грубаго веселья. Для пополненія всѣхъ такихъ недостатковъ природа зоветъ на помощь себѣ искусство; она не могла съ достаточной ясностью вызначить характеръ; и вотъ—наверстать этотъ пробѣлъ въ природѣ предстоитъ художнику.

То же самое мы можемъ видѣть и на каждомъ произведеніи высшаго искусства. Работая свою Галатею, Рафаэль писалъ, что такъ какъ красивыя женщины очень рѣдки, то онъ слѣдуетъ извѣстной, возникшей у него идеѣ. Это значитъ, что, смотря съ своей точки зрѣнія на человѣческую природу, на ея спокойствіе, ея счастье, ея гордость, изящную кротость, онъ не находилъ живаго образца, въ которомъ достаточно выразилось бы все это. У поселанки или работницы, съ которой онъ писалъ, были руки, обезображенныя трудомъ, ноги, испорченныя обувью, взглядъ, искаженный стыдомъ или уничиженный ремесломъ. Даже у его Форнарины ¹⁾ плечи слишкомъ опущенныя, локти исхудалые, видъ довольно грубый и тупой; если онъ написалъ ее снова въ Фарнезинѣ, то здѣсь уже совершенно преобразилъ; въ нарисованной имъ фигурѣ онъ развилъ тотъ характеръ, котораго въ живой дѣйствительности представлялись одни только намеки и клочки.

¹⁾ Два портрета Форнарины находятся: одинъ во дворцѣ Шіарра, а другой во дворцѣ Боргезе.

Итакъ, все дѣло художественнаго произведенія—передать какъ можно рельефнѣе и осязательнѣе существенный характеръ или, по крайней мѣрѣ, характеръ, преобладающій въ предметѣ. А для этого, художникъ устраняетъ всѣ черты, закрывающія этотъ характеръ, избираетъ между остальными тѣ, которыя лучше обнаруживаютъ его, выправляетъ тѣ, въ которыхъ характеръ этотъ извращенъ, и восстанавливаетъ тѣ, въ которыхъ онъ почти уничтоженъ.

Разсмотримъ теперь уже не художественныя произведенія, а самихъ художниковъ, т. е. ихъ образъ чувства, складъ ихъ избрательности и творчества; вы найдете ихъ соотвѣтствующими этому опредѣленію художественнаго произведенія. Есть даръ существенно для нихъ необходимый; никакое изученіе, никакое терпѣніе не замѣнятъ его; если его у нихъ нѣтъ, они становятся просто копиями, работниками. По отношенію къ изображаемымъ предметамъ, у нихъ должна быть самобытная воспріимчивость; извѣстный характеръ въ предметѣ поразилъ ихъ, и слѣдствіемъ такого толчка является сильное и ясное впечатлѣніе. Другими словами: когда у человека есть врожденный талантъ, его впечатлительность по крайнѣйшій мѣрѣ къ извѣстнаго рода вещамъ отличается тонкостью и быстротою; съ чуткимъ и вѣрнымъ тактомъ естественно распознаетъ и схватываетъ онъ оттѣнки и отношенія,—то жалобное или героическое значеніе цѣлаго ряда звуковъ, то величавость или нѣгу извѣстнаго положенія, то богатство или сдержанность двухъ взаимно пополняющихся или смежныхъ тоновъ; силою этой способности онъ проникаетъ въ глубь предмета и кажется прозорливѣе всѣхъ другихъ людей. И эта столь живая, столь личная воспріимчивость не остается въ бездѣйствіи; весь механизмъ мысли, вся нервная система получаютъ отъ нея сильный толчекъ. Невольно выражаетъ человекъ свое внутреннее ощущеніе; его тѣло производитъ извѣстное движеніе,—является мимика; онъ чувствуетъ потребность внѣшнимъ образомъ воссоздать предметъ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ его себѣ представляетъ; голосъ ищетъ подражательной интонаціи; рѣчь ловитъ цвѣтистыя выраженія, быстрые обороты, фигурный, искусственный, гиперболическій стиль. Очевидно, что силою перваго толчка, дѣятельный мозгъ передумалъ и переобразовалъ предметъ—то для того чтобы украсить его и возвеличить, то чтобы исказить и забавнымъ образомъ свернуть его въ одну какую-нибудь сторону; въ смѣломъ эскизѣ, въ злой карикатурѣ вы сейчасъ же откроете у поэтическихъ темпераментовъ это вліяніе невольнаго впечатлѣнія. Постарайтесь же теперь войти въ мелочи частной жизни великихъ художниковъ и великихъ писателей вамъ современныхъ, изучите первые наброски, проекты, задушевный дневникъ, переписку старыхъ мастеровъ—вы вездѣ найдете ту же самую,

какъ-бы врожденную имъ череду пріемовъ. Пусть величаютъ ее разными прекрасными именами, пусть называютъ ее вдохновеніемъ, гениемъ—это и хорошо, и справедливо; но если мы захотимъ опредѣлить ее въ точности, необходимо всегда смотреть на нее, какъ на живую самобытную воспріимчивость, которая группируетъ вокругъ себя цѣлый рой придаточныхъ идей, передѣлываетъ ихъ по-своему, преобразуетъ и пользуется ими для того, чтобы обнаружить самоё себя.

Такимъ образомъ, мы дошли до опредѣленія художественнаго созданія. Остановимся, милостивые государи, здѣсь на одну минуту и бросимъ бѣглый взглядъ на пройденный нами путь. Мы постепенно вырабатывали себѣ все болѣе и болѣе возвышенное и, вмѣстѣ съ тѣмъ,—болѣе и болѣе точное понятіе объ искусствѣ. Мы полагали сперва, что цѣль его заключается въ подражаніи осязательной внѣшности предмета. Затѣмъ, отдѣляя матеріальное подражаніе отъ подражанія умственнаго, духовнаго, мы открыли, что искусство стремится воспроизвести въ осязательной внѣшности предметовъ лишь соотношенія между ихъ частями. Наконецъ, замѣтивъ, что соотношенія могутъ и должны быть измѣняемы, съ тѣмъ чтобы довести искусство до высшей степени совершенства, мы дошли до рѣшенія, что если и изучаются отношенія между частями, то для того лишь, чтобы выдвинуть на первый планъ существенный характеръ. Ни одно изъ этихъ опредѣленій не уничтожаетъ собою предъидущаго, но каждое изъ нихъ исправляетъ его и придаетъ ему болѣе точности, и мы можемъ, соединивъ ихъ всѣ и подчинивъ менѣе важныя болѣе важнымъ, резюмировать весь трудъ нашъ до сихъ поръ такимъ образомъ: „Художественное произведеніе имѣетъ цѣлью „обнаружить какой-либо существенный или наиболѣе выдающійся „характеръ, стало быть какую-нибудь преобладающую идею, „яснѣе и полнѣе, чѣмъ она проявляется въ дѣйствительныхъ „предметахъ. Искусство достигаетъ этого, употребляя въ дѣло „общую совокупность соединенныхъ частей, которыхъ отношенія „измѣняются имъ систематически. Въ трехъ подражательныхъ „искусствахъ: скульптурѣ, живописи и поэзи, эта совокупность „частей всегда отвѣчаетъ дѣйствительнымъ предметамъ.“

VI.

Двѣ разныя части въ этомъ опредѣленіи — Какимъ образомъ сюда можетъ быть введена музыка и архитектура. — Противупоставка первой группы искусствъ второй группѣ. — Первая копируетъ органическія и нравственныя соотношенія; вторая комбинируетъ отношенія математическія.

Математическія отношенія, доступныя зрѣнію. — Различныя разряды этихъ отношеній. — Принципъ архитектуры.

Математическія отношенія, доступныя слуху. — Различныя разряды этихъ отношеній. — Принципъ музыки. — Второй принципъ музыки, — аналогія между звукомъ и крикомъ. — Съ этой стороны музыка можетъ быть отнесена къ первой группѣ искусствъ.

Данное опредѣленіе примѣнимо ко всѣмъ искусствамъ.

Разсматривая различныя части этого опредѣленія, мы видимъ, милостивые государи, что первая часть существенна, а послѣдняя — второстепенна. Въ каждомъ искусствѣ необходима совокупность слитыхъ воедино частей, которую художникъ видоизмѣняетъ на столько, чтобы обнаружить какой-нибудь существенный характеръ; но не во всякомъ искусствѣ надобно, чтобы эта совокупность соотвѣтствовала дѣйствительнымъ предметамъ; довольно того, что она существуетъ. Итакъ, если можно встрѣтить совокупность слитыхъ воедино частей, не заимствованную у дѣйствительныхъ предметовъ, то найдутся конечно и искусства, не имѣющія точкой отправленія своего подражаніе. Это иногда бываетъ, и отсюда-то возникаютъ архитектура и музыка. Въ самомъ дѣлѣ, помимо отношеній, пропорцій и зависимостей органическихъ и нравственныхъ, которыя копируются тремя подражательными искусствами, есть еще математическія отношенія, комбинируемыя двумя другими искусствами, не подражающими ничему.

Разсмотримъ сперва математическія отношенія, доступныя зрѣнію. — Различныя осязательныя для глаза величины могутъ образовать между собою совокупности частей, соединенныхъ по законамъ математики. Вѣдь какой-нибудь кусокъ дерева или камня можетъ же имѣть геометрическую форму куба, конуса, цилиндра или шара, что и устанавливаетъ правильныя отношенія разстояній между различными точками его контура. — Кромѣ того, размѣры его могутъ быть количествами, соединенными между собою въ простыхъ пропорціяхъ, очень легко доступныхъ глазу; высота можетъ быть въ два, три, четыре раза больше ширины или толщины, что составляетъ второй уже рядъ математическихъ отношеній. — Наконецъ, многіе изъ этихъ кусковъ камня или дерева могутъ быть наложены одинъ на другой, или помѣщены одинъ возлѣ другаго, симметрически, въ разстояніяхъ и подъ углами, поставленными въ зависимость

отъ математическихъ соображеній. — На этой совокупности сопряженныхъ между собою частей основывается архитектура. Архитекторъ, напередъ задумавъ извѣстный преобладающій характеръ, наприим. ясность, простоту, силу, изящество, какъ иѣкогда въ Греціи и Римѣ, или же причудливость, разнообразіе, колоссальность и фантастичность, какъ во времена господства Готическаго стиля, можетъ избирать и комбинировать связи, пропорціи, размѣры, формы, положенія, короче, — всѣ отношенія между матеріалами, т. е. извѣстными видимыми величинами, такимъ образомъ, чтобы обнаружить задуманный имъ характеръ.

На ряду съ величинами, доступными зрѣнію, есть величины, доступныя слуху, я разумѣю различныя скорости звуковыхъ колебаній; эти колебанія, будучи, въ свою очередь, тоже извѣстными величинами, могутъ образовывать также совокупности частей, соединенныхъ по законамъ математики. Во-первыхъ, какъ вамъ извѣстно, музыкальный звукъ состоитъ изъ непрерывныхъ, одинаковой скорости колебаній, и эта одинаковость устанавливаетъ уже между ними математическое отношеніе. Во-вторыхъ, если вамъ даны два звука, то второй можетъ быть составленъ изъ колебаній въ два, три и четыре раза болѣе быстрыхъ, чѣмъ первый. Слѣдовательно, оба звука имѣютъ между собою математическое отношеніе, что и изображается въ нотной системѣ размѣщеніемъ ихъ на извѣстномъ разстояніи другъ-отъ-друга. А потому, если, вмѣсто двухъ звуковъ, мы возьмемъ извѣстное число ихъ, расположенныхъ на равныхъ разстояніяхъ, то у насъ образуется скала послѣдовательныхъ звуковъ; скала эта есть гамма, и такимъ образомъ всѣ звуки будутъ между собою въ связи, смотря по мѣсту ихъ въ гаммѣ. — Вы можете теперь установить эту связь какъ между послѣдовательными звуками, такъ и между звуками, издаваемыми одновременно. Первый родъ связи составляетъ мелодію, второй — гармонію. Такимъ образомъ, и музыка, съ ея двумя существенными частями, основывается, подобно архитектурѣ, на математическихъ соотношеніяхъ, которыя художникъ можетъ комбинировать и видоизмѣнять.

Но въ музыкѣ есть другой еще принципъ, и этотъ новый элементъ сообщаетъ ей совсѣмъ особенную и чрезвычайную притомъ силу. Помимо своихъ математическихъ свойствъ, звукъ подобенъ вѣдь крику, и, вслѣдствіе этого, онъ прямо выражаетъ съ неподражаемою точностью, иѣжностью и силой — страданіе, радость, гнѣвъ, негодованіе, всѣ движенія, всѣ волненія живаго и чувствующаго существа съ ихъ мельчайшими оттѣнками и неизвѣданными тайнами. Съ этой стороны, онъ похожъ на поэтическую декламацию, и образовалъ цѣлую музыку, музыку экспрессіи, музыку Глюкка и иѣмцевъ, названную такъ въ отличіе отъ пѣвучей музыки Россини и итальянцевъ. Но какова бы ни была точка зрѣнія, предпочитаемая композиторомъ, оба элемен-

та дѣйствуютъ въ музыкѣ заодно, сообща, и звуки образуютъ всегда совокупности частей, соединяющихся между собою вслѣдствіе математическихъ ихъ отношеній и, вмѣстѣ съ тѣмъ, силою того соответствія, какое имѣютъ они со страстями и различными внутренними состояніями нравственнаго существа,—такъ что музыкантъ, задумавъ выразить извѣстный преобладающій или выдающійся характеръ, печаль или радость, нѣжную любовь или сильный гнѣвъ, ту или другую мысль, то или другое чувство, каковы бы они ни были, можетъ избирать и комбинировать по своему произволу въ этихъ математическихъ отношеніяхъ и въ этихъ отношеніяхъ нравственныхъ, какимъ образомъ лучше обнаружить задуманный имъ характеръ ¹⁾.

Итакъ, всѣ искусства подходятъ подъ наше опредѣленіе: въ архитектурѣ и музыкѣ, такъ же какъ въ скульптурѣ, живописи и поэзіи, художественное произведение имѣетъ цѣлью обнаружить какой-нибудь существенный характеръ, и для этого употребляетъ совокупность сопряженныхъ воедино частей, которыхъ отношенія художникъ комбинируетъ или видоизмѣняетъ по своему произволу.

VII.

Значеніе искусства въ жизни человѣческой. — Эгоистическія дѣйствія, имѣющія предметомъ сохраненіе особи. — Соціальныя дѣйствія, имѣющія предметомъ сохраненіе группы и вида. — Безкорыстныя дѣйствія, имѣющія предметомъ созерцаніе причинъ и сущности вещей. — Два пути, ведущіе къ этому созерцанію: наука и искусство. — Премущества искусства.

Теперь, ознакомившись съ сущностью искусства, мы можемъ понять его важность. Прежде мы только чувствовали его, это было дѣломъ инстинкта, а не разума; мы ощущали уваженіе или благоговѣніе къ искусству, но не могли объяснить себѣ своего уваженія и своего благоговѣнія. Теперь мы въ состояніи оправдать наши восторги и обозначить мѣсто искусства въ жизни человѣческой. Во многихъ отношеніяхъ, человѣкъ есть животное, старающееся защитить себя отъ вліянія природы или отъ другихъ людей. Ему нужно заботиться о пищѣ себѣ, объ одеждѣ, о жилищѣ, нужно защитить себя отъ ненастной погоды, неурожая и болѣзней. Для этого онъ обрабатываетъ землю, занимается мореплаваніемъ, различными родами

¹⁾ О фیزیологическихъ основаніяхъ музыкальной гармоніи см. превосходную статью Г. Гельмгольца, сдѣлавшаго уже такія богатые открытія въ области фیزیологическаго изслѣдованія членораздѣльныхъ звуковъ человѣческой рѣчи. (Популярныя научныя статьи Г. Гельмгольца. Изд. О. Бакста. Вып. 1. Стр. 67. Спб. 1866 г.).

Переводч.

промысловъ и торговъ. — Кромѣ того, онъ долженъ заботиться о продолженіи своего рода и предохранить себя отъ насилія другихъ людей. Съ этою цѣлью онъ образуетъ семьи и государства; заводитъ суды, чиновниковъ, учрежденія, законы и войско. Послѣ столькихъ изобрѣтеній и трудовъ, онъ все-таки не вышелъ изъ своей первичной сферы, онъ все-таки еще животное, только лучше снабженное пищею и лучше защищенное отъ другихъ; но онъ все еще думаетъ лишь о себѣ, да о подобныхъ себѣ. Тутъ-то раскрывается для него жизнь болѣе высокая, жизнь созерцанія; его интересуютъ вѣчныя, родоначальныя причины, отъ которыхъ зависитъ жизнь его и ему подобныхъ, интересуютъ преобладающіе, существенные характеры, управляющіе каждой совокупностью вещей и оставляющіе свой отпечатокъ на мельчайшихъ подробностяхъ. Для постиженія ихъ, передъ нимъ открыты два пути: первый—путь науки, съ помощью которой онъ открываетъ эти причины и эти основные законы и выражаетъ ихъ точными формулами или абстрактными терминами; второй—путь искусства, помощью котораго эти причины и эти основные законы онъ выражаетъ не въ сухихъ уже опредѣленіяхъ, недоступныхъ толпѣ и понятныхъ лишь для нѣсколькихъ специалистовъ, а въ формѣ осязательной, обращаясь не только къ уму, но и къ чувствамъ, къ сердцу самаго простого человѣка. Искусство имѣетъ ту особенность, что оно выѣстъ и возвышенно и общенародно, проявляетъ что ни есть высокаго, но проявляетъ это для всѣхъ.

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

ВОЗНИКНОВЕНІЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

Разсмотрѣвъ передъ вами сущность художественнаго произведенія, я долженъ теперь изслѣдовать законъ его возникновенія. Законъ этотъ, на первыхъ порахъ, можно выразить такъ: Художественное произведение опредѣляется совокупностью двухъ элементовъ—общимъ состояніемъ умовъ и нравовъ окружающей среды; объ этомъ я упоминалъ въ послѣдній разъ; теперь надобно установить это окончательно.

Приведенный законъ опирается на доказательства двоякаго рода: опытныхъ и умозрительныхъ. Первые состоятъ въ перечетѣ многочисленныхъ случаевъ, подтверждающихъ законъ; нѣкоторые изъ этихъ случаевъ были уже приведены мною, на другіе я укажу вамъ сейчасъ. Кромѣ того, можно поло-

жительно сказать, что не известно ни одного случая, къ которому бы законъ этотъ не примѣнялся; во всѣхъ донынѣ изслѣдованныхъ, онъ оказывается вѣренъ не только въ общемъ, но и въ частностяхъ, не только относительно возникновенія и исчезновенія великихъ школъ, но и во всѣхъ видоизмѣненіяхъ и колебаніяхъ искусства. — Второе доказательство состоитъ въ выясненіи того, что подобная зависимость не только строго состоятельна на самомъ дѣлѣ, но что это и не можетъ быть иначе. Для этого необходимо анализировать то, что мы назвали общимъ состояніемъ умовъ и нравовъ; необходимо открыть, на основаніи обыкновенныхъ законовъ человеческой природы, тѣ вліянія, какія производитъ подобное состояніе на общество и на художниковъ, а слѣдовательно и на художественное созданіе. Отсюда мы легко дойдемъ до заключенія о неизбѣжной связи и постоянномъ соответствіи, и то, что прежде казалось намъ случайною встрѣчей, мы должны будемъ признать существенно необходимою гармоніей. Второе доказательство окончательно подтверждаетъ то, что установлено было первымъ.

I.

Общій законъ возникновенія художественнаго созданія. — Первое опредѣленіе. — Два рода доказательствъ: одни — умозрительныя, другія — опытыя.

Чтобы осязательнѣе представить эту гармонію, обратимся еще разъ къ сравненію, которымъ мы пользовались прежде, и, сравнивъ художественное созданіе съ растеніемъ, посмотримъ, при какихъ обстоятельствахъ растеніе вообще, или какой-нибудь одинъ видъ его, напр. апельсинное дерево, можетъ развиваться и плодиться на извѣстной почвѣ. Допустимъ, что различнаго рода зерна и сѣмена занесены вѣтромъ и разбросаны тамъ и сямъ по волѣ случая; при какихъ условіяхъ, зерна апельсиннаго дерева могутъ прозябнуть, разростись въ дерево, зацвѣсть, дать отъ себя плоды, побѣги, цѣлый лѣсъ деревьевъ и покрыть собою грунтъ?

Для этого необходимо много благоприятныхъ обстоятельствъ: нужно прежде всего, чтобы почва была ни слишкомъ рыхла, ни слишкомъ тоща, иначе корни не въ состояніи будутъ пройти глубоко и достаточно укрѣпиться, такъ что дерево свалится при первомъ дуновеніи вѣтра. Слѣдуетъ, затѣмъ, чтобы почва была не слишкомъ суха; въ противномъ случаѣ, при недостаткѣ освѣжительной влаги отъ текучей воды, дерево зачахнетъ на корнѣ. Климатъ долженъ быть тепелъ, не-то

нѣжное растеніе замерзнетъ или, по крайней мѣрѣ, захирѣетъ и не въ состояніи будетъ пустить отпрысковъ. Нужно также довольно продолжительное лѣто, чтобы поздніе плоды этого дерева успѣвали дозрѣть. Зима должна быть умѣренная, чтобы январскіе морозы не уничтожили запоздавшихъ на вѣткахъ апельсиновъ. Почва, наконецъ, не должна быть очень благоприятна для другихъ растеній; иначе дерево, предоставленное своимъ собственнымъ силамъ, погибнетъ въ борьбѣ съ напоромъ болѣе сильной растительности. При соединеніи всѣхъ этихъ условій, маленькое апельсинное дерево вырастетъ, достигнетъ полной зрѣлости, и произведетъ другія деревья, которыя, съ своей стороны, окажутся столь же производительными. Конечно, могутъ случиться бури, паденія камней, козы могутъ обгипать нѣсколько саженцевъ; но въ общемъ итогъ, помимо пагубныхъ для особой случайностей, порода будетъ распространяться, покроетъ собою почву и, по истеченіи достаточнаго числа лѣтъ, мы увидимъ цѣлую рощу цвѣтущихъ померанцевъ. Такъ и бываетъ въ хорошо защищенныхъ ущельяхъ южной Италіи, въ окрестностяхъ Сорренто и Амальфи, по берегамъ заливовъ, въ маленькихъ теплыхъ долинахъ, освѣжаемыхъ бѣгущей съ горы водою и ласкаемыхъ благодѣтельнымъ морскимъ вѣтеркомъ. Необходимо было стеченіе всѣхъ этихъ обстоятельствъ, чтобы собрать вмѣстѣ такую массу красивыхъ шариковъ, эти золотистые своды густой и пышной зелени, это несмѣтное количество золотыхъ яблокъ, эту благоухающую, драгоценную растительность, которая, посреди зимы, превращаетъ этотъ берегъ въ богатѣйшій, роскошнѣйшій садъ.

Пораздумаемъ теперь, какимъ образомъ все это такъ произошло въ нашемъ примѣрѣ. Вы видѣли результаты вліянія, порожденнаго обстоятельствами и физическою температурой. Собственно говоря, не они-же вѣдь произвели апельсинное дерево. Для этого даны были зерна, и въ однихъ зернахъ заключается вся жизненная сила. Но перечисленные обстоятельства необходимы для того, чтобы растеніе могло приняться и расплодиться; безъ нихъ не могло бы существовать и самое растеніе.

Отсюда слѣдуетъ, что, при другой температурѣ, и порода растеній была-бы другая. Въ самомъ дѣлѣ, допустимъ условія, прямо противоположныя только что описаннымъ нами: вершину горы, открытую для самыхъ сильныхъ вѣтровъ, тонкій и ненадежный слой растительной земли, холодный климатъ, короткое лѣто, снѣгъ въ теченіе всей зимы; при такихъ условіяхъ не только померанцевое дерево не могло бы тамъ расти, но и большая часть другихъ деревьевъ погибла-бы. Изъ всѣхъ сѣмянъ, занесенныхъ туда случайно, одно лишь можетъ приняться, и одна лишь порода удержится и распространится, — та именно, которая сживется съ этими тяжелыми обстоятельствами: сосна

и ель покроешь пустынную верхушку, длинные скалистые хребты и крутые скаты своими строгими колоннадами и широкимъ плащомъ мрачной зелени; и тамъ, какъ въ Вогезахъ, въ Шотландіи и Норвегіи, вы будете проѣзжать цѣлыя мили подъ этими безмолвными сводами, по ковру изсохшихъ иглъ, между корнями, упорно вросшими въ скалы, по области энергическаго и терпѣливаго растенія, которое одно выдерживаетъ безпрестанный напоръ вѣтра и сильные морозы долгихъ зимъ.

Итакъ, общую совокупность обстоятельствъ и физическую температуру можно представить себѣ такъ, какъ будто бы они выбирали между различными породами деревьевъ и допускали жить и плодиться одной лишь известной породѣ, съ болѣе или менѣе полнымъ устраненіемъ всѣхъ другихъ породъ. Физическая температура дѣйствуетъ посредствомъ выдѣла, уничтоженія и естественнаго подбора. Таковъ великій законъ, которымъ объясняются теперь происхождение и строй различныхъ живыхъ организмовъ. Онъ одинаково примѣнимъ въ нравственной, какъ и въ физической сферѣ, въ исторіи точно такъ-же, какъ въ ботаникѣ и зоологіи, относительно талантовъ и характеровъ, какъ и относительно растений и животныхъ.

II.

Общее вліяніе среды. Сравненіе физической температуры и температуры нравственной. Обѣ дѣйствуютъ посредствомъ выдѣла и естественнаго подбора.

Дѣйствительно, есть нравственная температура, заключающаяся въ общемъ умственномъ и нравственномъ состояніи и дѣйствующая точно такъ же, какъ и другая. Собственно говоря, не она производитъ художниковъ; гении и таланты даются такъ же, какъ и сѣмена, т. е. въ одной и той-же странѣ, въ различныхъ эпохи, по всей вѣроятности, бываетъ одинаковое число даровитыхъ людей и посредственностей. Въ самомъ дѣлѣ, изъ статистики известно, что въ двухъ послѣдовательныхъ поколѣніяхъ находится почти одно и то же число людей годныхъ для рекрутскаго набора и негодныхъ за малолетствомъ. Но всѣмъ вѣроятіямъ, относительно умовъ происходитъ то же, что и относительно тѣла, и природа, эта свѣтѣльница людей, черпая постоянно одною и тою же рукою изъ одного и того же вмѣстилища, разбрасываетъ зерна почти въ одинаковомъ количествѣ, одного и того же качества и въ одинаковомъ размѣрѣ въ различныхъ почвахъ, пра-

вильно и попеременно ею засѣваемыя. Но изъ этихъ пригоршней зеренъ, которыя она разбрасываетъ вокругъ себя, отмежевывая время и пространство, далеко не всѣ принимаются. Необходимо известная нравственная температура, чтобы нѣкоторые таланты достигли своего развитія; при отсутствіи ея, они гибнутъ. Слѣдовательно, съ переменною температурой измѣняется и порода талантовъ; при несоответственности ея, порода эта принимаетъ другія, сообразныя тому формы. Вообще, нравственная температура какъ-бы выбираетъ между различными породами, благопріятствуя развитію одной и исключая вполне или же отчасти другія. Вотъ вслѣдствіе подобнаго-то рода механизма вы замѣчаете, что въ известные эпохи и въ известныхъ странахъ, въ различныхъ школахъ искусства достигаетъ преобладающаго развитія—то стремленіе къ идеаламъ, то болѣе реальное направленіе, господство рисунка или господство красокъ. Въ каждомъ столѣтіи является какое-нибудь господствующее направленіе; таланты, стремящіеся въ иную сторону, не находятъ себѣ исхода, и сила общественнаго мнѣнія и окружающихъ нравовъ затираетъ ихъ, или сворачиваетъ на другой путь, навязывая имъ опредѣленный характеръ цвѣтенія.

III.

Подробное изложеніе вліяній среды.

Упрощенный случай, — состояніе бѣдствія и общаго горя. — Художникъ опечаленъ своей долею участія въ общемъ бѣдствіи, — грустными мыслями своихъ соотечественниковъ, — своей способностью проникаться преобладающимъ въ предметъ характеромъ, которымъ, въ настоящемъ случаѣ, является горе. — Имъ руководятъ, его вдохновляютъ одни лишь меланхолическіе сюжеты. Публикѣ понятны одни меланхолическія произведенія.

Случай противоположный, — состояніе благоденствія и общаго счастья.

Случай, занимающіе средину между этими двумя крайностями.

Сравненіе это можетъ служить вамъ общимъ указаніемъ. Войдемъ теперь въ нѣкоторыя подробности и рассмотримъ, какимъ образомъ нравственная температура вліяетъ на художественныя произведенія.

Для болѣе ясной, мы возьмемъ самый простой, даже нарочно упрощенный случай нравственнаго состоянія, въ которомъ, наприм., преобладаетъ горе. Предположеніе это вовсе не произвольно: подобное состояніе не разъ встрѣчается въ жизни людей и, чтобы произвести его, достаточно бываетъ пяти — шести столѣтій упадка, уменьшенія населенія, достаточ-

но нѣсколькихъ чужеземныхъ вторженій, голода, эпидемій, увеличивающейся нищеты. Это было въ Азїи въ VI-мъ вѣкѣ до Р. Х., въ Европѣ съ I-го по X-е столѣтіе нашей эры. Въ такое время, люди совершенно теряютъ бодрость и надежду, и самую жизнь считаютъ зломъ.

Разсмотримъ, какъ вліяетъ подобное нравственное состояніе, въ соединеніи съ порождаемыми имъ обстоятельствами, на художниковъ такой эпохи. Допустимъ, что тогда встрѣчается почти то же, что и во всякое другое время, число людей съ темпераментами меланхолическимъ, веселымъ и среднимъ между обоими. Какимъ образомъ и въ какомъ отношеніи преобладающее настроеніе измѣнитъ ихъ.

Сперва должно замѣтить, что несчастія, гнетущія общество, отражаются нѣкоторымъ гнетомъ и на художникъ. Находясь одною изъ головъ въ стадѣ, онъ подвергается всѣмъ постигающимъ его бѣдамъ. Напримѣръ, въ случаѣ нашествія варваровъ, эпидемій, голода, разнаго рода бѣдствій, продолжающихся въ теченіе вѣковъ и обрушивающихся надъ всей страной, надо предположить чудо или даже цѣлую сотню чудесъ, чтобы общее несчастіе пронеслось, не затронувъ художника. Напротивъ, весьма вѣроятно и даже, можно сказать, несомнѣнно, что и онъ будетъ имѣть свою долю участія въ общественномъ бѣдствіи, что и онъ будетъ разоренъ, избитъ, израненъ, уведенъ въ плѣнъ точно такъ-же, какъ и другіе, какъ его жена, его дѣти, родные, друзья, которые раздѣляютъ общую участь, — что онъ будетъ бояться и страдать за нихъ, какъ и за самого себя. Подъ этимъ непрерывнымъ потокомъ личныхъ несчастій, онъ сдѣлается менѣе обыкновеннаго веселъ и болѣе обыкновеннаго грустенъ. Вотъ первое вліяніе среды.

Съ другой стороны, художникъ выросъ между меланхолическими современниками; впечатлѣнія, полученные имъ въ дѣтствѣ, и тѣ, которыя выноситъ онъ каждый день, одинаково грустны. Господствующая религія, примѣняясь къ мрачному теченію жизни, говоритъ ему, что земля есть мѣсто изгнанія, весь міръ — темница, жизнь — бѣдствіе, и что вся наша забота должна состоять въ томъ, чтобы поскорѣ заслужить изъ нея выхода. Философія, настройвая свои нравоученія по грустному зрѣлищу человѣческаго упадка, убѣждаетъ его, что лучше было-бы вовсе не родиться. Изъ обыденнаго разговора долетаютъ къ нему лишь самыя мрачныя происшествія, — опустошеніе цѣлой области, разореніе зданій, угнетеніе слабыхъ, усобица между сильными. Ежедневно онъ видитъ лишь унылыя и траурныя лица, нищихъ, голодныхъ, провалившійся и неисправляемый мостъ, покинутое обрушенное предмѣстіе, невспаханныя поля, черныя стѣны обгорѣлаго дома. Всѣ впечатлѣнія эти накапливаются въ немъ съ перваго года его жизни до послѣдняго, и постепенно увеличиваютъ въ немъ грусть, происходящую отъ его собственныхъ страданій.

Они увеличиваютъ грусть въ немъ тѣмъ болѣе, чѣмъ глубже и чѣмъ болѣе онъ художникъ. Ибо потому онъ и художникъ, что привыкъ воспроизводить существенный характеръ и отличительныя черты предметовъ; другіе видятъ только части, а онъ подмѣчаетъ и ловитъ цѣлое и общій духъ его. И такъ какъ тутъ характеристическая черта есть печаль, то печаль же и видитъ онъ во всемъ окружающемъ. Мало того: вслѣдствіе избытка воображенія и свойственнаго ему инстинкта преувеличивать, онъ расширяетъ эту печаль, доводитъ ее до крайнихъ предѣловъ, весь проникается ею, и каждое произведеніе его какъ будто дышетъ грустью, такъ что обыкновенно онъ видитъ и изображаетъ предметы въ еще болѣе черномъ цвѣтѣ, чѣмъ видится это современникамъ.

Надо, однако же, сказать, что тутъ онъ находитъ себѣ и у нихъ поддержку. Извѣстно, что пишущій или рисующій человекъ не остается же наединѣ съ своей чернильницей или съ своей картиной. Напротивъ, онъ выходитъ со двора, разговариваетъ, смотритъ, получаетъ указанія отъ своихъ друзей, своихъ соперниковъ, ищетъ поученія въ книгахъ и въ созданіяхъ окружающаго искусства. Мысль подобна сѣмени; если сѣмени, чтобы пустить ростки, достигнуть развитія и расцвѣсть, необходима пища, доставляемая ему водой, воздухомъ, солнцемъ и землею, — то мысль, чтобы пріобрѣсти извѣстную степень законченности, чтобы найти себѣ выраженіе, нуждается въ пополненіяхъ и приращеніяхъ, доставляемыхъ ей окружающими умами. А въ такія тяжелыя времена что могутъ навѣять окружающіе умы? — самыя грустные намеки, потому что и дѣятельность-то проявляется тутъ именно съ одной этой стороны. Такъ-какъ они сами испытываютъ только тягостныя ощущенія и чувства, то и всѣ открытія ихъ, естественно, ограничиваются одною сферою страданія; постоянно наблюдаютъ они свое сердце, и если оно преисполнено все горемъ да горемъ, то и изучать имъ остается одно горе. Итакъ, они глубоки знатоки въ дѣлѣ страданія, горя, отчаянія, гибели, и только въ этомъ одномъ. Если художникъ потребуетъ отъ нихъ какихъ-либо наставленій, они могутъ дать ему одно это; искать у нихъ какой-либо идеи или разъясненія относительно разныхъ родовъ или различныхъ выраженій радости — было бы напраснымъ трудомъ; они могутъ доставить только то, чѣмъ богаты сами. Вотъ потому-то, если художникъ предастся тогда изображенію счастья, довольства или веселья, онъ будетъ одинокъ, лишенъ всякой помощи, предоставленъ собственнымъ своимъ силамъ; а сила одного человека всегда не велика, слѣдовательно и произведеніе его будетъ слабо. Напротивъ, выбравъ сюжетомъ изображеніе меланхолическихъ чувствъ, онъ получитъ опору во всемъ своемъ вѣкѣ, найдетъ матеріалы, подготовленные предшествующими школами, совершенно законченное искусство, извѣстные уже приемы, вполне

проторенный путь. Какое-нибудь церковное торжество, меблировка комнаты, разговоръ, внушать ему форму, цвѣтъ, фразу или личность, то именно, чего ему недоставало. Твореніе его, въ которомъ таинственно участвовали миллионы невѣдомыхъ сотрудниковъ, будетъ тѣмъ прекраснѣе, что въ немъ, помимо труда и генія самого художника, совмѣстится геній и трудъ окружавшаго его народа и предшествовавшихъ ему поколѣній.

Есть еще одна болѣе сильная причина, влекущая его къ выбору грустныхъ сюжетовъ: именно—произведеніе его, выставленное на-показъ всему обществу, понравится вѣдь въ томъ лишь случаѣ, если оно выражаетъ грусть. Въ самомъ дѣлѣ, люди понимаютъ только чувства, схожія съ тѣми, какія сами они испытываютъ. Другія чувства, какъ бы ни были прекрасно они выражены, не производятъ на нихъ никакого вліянія; глаза глядятъ, но сердце не чувствуетъ ничего, и тотчасъ-же отвертываются и глаза. Представьте себѣ человека, который потерялъ состояніе, отечество, дѣтей, здоровье, свободу, который двадцать лѣтъ провелъ въ цѣпяхъ тюрьмы, какъ Пеллико или Андрианъ, характеръ котораго постепенно искажался и, наконецъ, совершенно надломился, который сдѣлался меланхоликомъ и мистикомъ и безвозвратно утратилъ бодрость, — онъ съ ужасомъ отвернется отъ плясовой музыки и едва-ли захочетъ читать Рабелэ; если вы подведете его къ вакхически-веселымъ лицамъ Рубенса, онъ отвернется отъ нихъ и станетъ охотно глядѣть только на картины Рембрандта; ему пріятна будетъ лишь музыка Шопена, онъ станетъ слушать лишь стихотворенія Ламартина или Гейне. То же происходитъ съ обществомъ и съ отдѣльными лицами; вкусъ индивидуума зависитъ отъ его положенія; горе располагаетъ его къ грустнымъ произведеніямъ, слѣдовательно, онъ отброситъ прочь всѣ веселыя и станетъ порицать ихъ, или не обратитъ вниманія на ихъ автора. Но вы знаете, что каждый художникъ сочиняетъ для того лишь, чтобы его оцѣнили и похвалили — въ этомъ первое его желаніе. Слѣдовательно, помимо многихъ другихъ вліяній, главная цѣль художника, въ соединеніи со всею тяжестью общественнаго мнѣнія, склоняютъ и направляютъ его безпрестанно къ изображенію грустнаго, преграждая ему всѣ пути, которые могли бы привести его къ воспроизведенію беззаботности и счастья.

Этимъ рядомъ препятствій замыкается всякій путь художественнымъ созданіямъ, въ которыхъ изображалась бы радость. Если художникъ перешагнетъ первое препятствіе, онъ будетъ остановленъ вторымъ, третьимъ, и такъ далѣе. Если и встрѣтятся иногда веселыя натуры, то и онѣ будутъ омрачены своими собственными несчастіями. Воспитаніе и ежедневные разговоры преисполняютъ ихъ грустныхъ мыслей. Таланты художниковъ, благодаря которымъ они схватываютъ и восполняютъ характери-

стическія черты предметовъ, будутъ изощряться только на печальныхъ характерахъ. Опытъ и трудъ другихъ наставятъ и окажутъ имъ содѣйствіе только лишь по отношенію къ грустнымъ сюжетамъ. Наконецъ, рѣшительное и громкое требованіе публики не дозволитъ имъ никакихъ другихъ. Поэтому, тотъ родъ художниковъ и тѣ произведенія, которые готовы изображать веселье и радость, исчезнутъ или будутъ незамѣтны.

Разсмотримъ теперь обратный случай,—время, общимъ нравственнымъ состояніемъ котораго является веселье. Это бываетъ въ пору возрожденія, съ увеличеніемъ безопасности, богатства, населенія, благосостоянія, благоденствія, прекрасныхъ и полезныхъ изобрѣтеній. Измѣнивъ соотвѣтственно наши предыдущія выраженія, мы увидимъ что все сказанное нами прежде слово-въ-слово можетъ быть примѣнено къ настоящему случаю, и, путемъ такого же разсужденія, мы придемъ къ выводу, что всѣ художественныя созданія этого времени выразятъ, въ болѣе или меньшей степени, веселое и радостное настроеніе.

Теперь обратите вниманіе на случай, занимающій средину между тѣмъ и другимъ состояніемъ, т. е. на такое смѣшеніе горя и радости, какое представляется обыкновеннымъ, не исключительнымъ состояніемъ людей. Измѣняя соотвѣтственно выраженія, мы можемъ съ совершенной точностью примѣнить наше изслѣдованіе и тутъ. То же самое разсужденіе убѣдитъ насъ, что художественныя созданія выразятъ соотвѣтственную, по количеству и качеству, смѣсь радости и горя.

Итакъ, выведемъ отсюда заключеніе, что, въ каждомъ сложномъ или простомъ случаѣ, среда, т. е. общее состояніе умовъ и нравовъ, опредѣляетъ родъ художественныхъ произведеній, допуская лишь тѣ изъ нихъ, которыя ему соотвѣтствуютъ и выдѣляя или исключая другіе роды и виды ихъ, путемъ цѣлаго ряда препятствій и нападокъ, возобновляющихся при каждомъ шагѣ ихъ къ развитію.

IV.

Дѣйствительные и историческіе случаи.—Четыре эпохи и четыре главныхъ искусства.

Оставимъ теперь случаи предполагаемые и упрощенные для ясности изложенія, и обратимся къ дѣйствительнымъ случаямъ. Пробѣгая главнѣйшіе моменты исторической жизни народовъ, вы увидите полное подтвержденіе этого закона. Я выберу между ними четыре главнѣйшихъ момента въ европейской цивилизации: древнія времена Греціи и Рима, феодальную и христіанскую эпоху Среднихъ вѣковъ, дворянскія и благочинныя монархіи XVII-го столѣтія, и руководимую науками промышленную

демократію нашего времени. Каждый изъ этихъ періодовъ имѣетъ свое искусство или свой родъ искусства, ему свойственные, скульптуру, архитектуру, театр, музыку, по крайней мѣрѣ какой-нибудь опредѣленный видъ cadaго изъ этихъ великихъ искусствъ, во всякомъ случаѣ—особую растительность, необыкновенно обильную и полную, въ главныхъ своихъ чертахъ отражающую главные черты искусства и народа. Разсмотримъ одну за другою различныя почвы, и увидимъ на каждой изъ нихъ по очереди разнообразныя цвѣты.

V.

Греческая цивилизація и античная скульптура.

Греческіе нравы въ сравненіи съ нравами другихъ современныхъ народовъ.—Городъ.—Человѣкъ ведетъ праздную жизнь въ качествѣ гражданина или воина.—Военное время и военное право въ древности.—Необходимость образованія атлета. Спартанская система людскихъ заводовъ и дѣтскихъ артелей или дружинъ.—Гимнастика въ остальной Греціи.

Соотвѣтствіе между идеями и нравами.—Нагота не кажется неприличною.—Олимпійскія игры.—Оркестрика.—Боги—полное совершенство тѣла.

Зарожденіе скульптуры.—Статуи атлетовъ.—Статуи боговъ.—Какъ Греки раскрываютъ и изображаютъ совершенство тѣла.—Почему ваніе оказывается достаточнымъ для нихъ.—Тѣло не подчиняется у нихъ голоду.—Громадное число статуй.

Около трехъ тысячъ лѣтъ тому назадъ, по берегамъ и на островахъ Эгейскаго моря, появилось чрезвычайно красивое и богато одаренное племя, съ совершенно новымъ взглядомъ на жизнь. Оно не дало поглотить себя великой религіозной идеѣ, подобно Индусамъ и Египтянамъ, ни обширной соціальной организаціи, какъ Ассирійцы и Персы, ни наконецъ громадной промышленности и торговой дѣятельности, какъ Финикіане и Карфагенцы. Въмѣсто еократіи и іерархіи кастъ, въмѣсто монархіи и іерархіи сановниковъ, въмѣсто обширныхъ торговыхъ и промышленныхъ учреждений, люди этого племени устроились по-своему: они завели у себя городъ, отъ любого такого города плодился другіе, и каждый отпрыскъ, отдѣлившись, подобнымъ же образомъ, отъ своего источника, порождалъ новые опять отпрыски. Одинъ изъ этихъ городовъ, Милетъ, произвелъ де трехъ сотъ другихъ и заселилъ ими весь сплошь берегъ Чернаго моря. Другіе дѣлали тоже, и отъ Киринеи до Марсеа, вдоль заливовъ и мысовъ Испаніи, Италіи, Греціи, Малой Азіи и Африки, они сплелись вокругъ Средиземнаго моря цѣлымъ вѣнкомъ цвѣтущихъ городовъ.

Какую-же жизнь вели въ этомъ городѣ ¹⁾? Гражданинъ своими руками работалъ тамъ мало; все необходимое обыкновенно

но доставлялось ему подвластными и данниками, а прислуживали ему рабы. Самый бѣдный гражданинъ имѣлъ по крайности хотъ одного раба для домашняго обихода. Въ Аѣинахъ считалось по четыре раба на одного гражданина, а изъ обыкновенныхъ городовъ Эгина, Коринѣ, имѣли ихъ отъ четырехъ сотъ до пяти сотъ тысячъ; такимъ образомъ, въ прислугѣ не было недостатка. Впрочемъ, гражданинъ и не имѣлъ въ ней особенной надобности. Онъ былъ умѣренъ, какъ всѣ деликатныя, южныя племена, довольствовался тремя оливками, головкой чесноку и одной сардинкой ¹⁾; въмѣсто всякой одежды, онъ ограничивался сандалями, полу-рубашкой и большимъ, на манеръ пастушьаго, плащомъ. Домъ его представлялъ тѣсную, дурно сложенную и непрочную постройку; воры влѣзали туда, проламывая стѣну избы ²⁾; главное употребленіе этихъ хижинъ состояло въ томъ, что тамъ спали; кровать, двѣ-три красивыя амфоры — вотъ главная мебель. Гражданинъ не имѣлъ особенныхъ потребностей и проводилъ весь день на открытомъ воздухѣ.

Чѣмъ занимался онъ на досугѣ? Не неся никакой службы ни царю, ни первосвященнику, онъ былъ свободенъ и самъ-себѣ владыка въ своемъ городѣ. Онъ выбиралъ себѣ судей и жрецовъ; могъ также и самъ быть выбранъ въ жрецы или въ сановники; кожевникъ-ли, кузнецъ-ли, онъ, наравнѣ съ другими гражданами, рѣшалъ въ трибуналахъ самыя крупныя политическія дѣла и обсуждалъ въ собраніяхъ важнѣйшіе государственныя вопросы. Короче, общественныя дѣла и война — вотъ вся его обязанность. Онъ призванъ быть политикомъ и солдатомъ, все остальное въ его глазахъ не имѣетъ особаго значенія; по его убѣжденію, все вниманіе свободнаго человѣка должно быть устремлено на эти два занятія. И онъ правъ, потому что въ время человѣческой жизни не была въ такой безопасности, какъ теперь, и человѣческія общества не обладали еще тою прочностью, какой они достигли въ настоящее время. Большая часть этихъ городовъ, разбросанныхъ по берегамъ Средиземнаго моря, были окружены варварами, которые охотно разграбили-бы ихъ; гражданинъ вынужденъ постоянно быть на готовѣ, съ оружіемъ въ рукахъ, точно такъ-же, какъ и теперь Европеецъ живетъ въ Новой Зеландіи или въ Японіи; не то Галлы, Ливійцы, Самниты, Вепійцы, — тотчасъ-же раскинутъ лагерь на развалинахъ раззореннаго города и обращенныхъ въ пепелъ храмовъ. Впрочемъ, города враждуютъ другъ съ другомъ, а военное право отличается такою жестокостью, что чаще всего побѣжденный городъ является, въмѣстѣ съ тѣмъ, и раззореннымъ въ прахъ; какой-нибудь богатый и значительный человѣкъ можетъ завтра же увидать свой домъ сожженнымъ, имущество разграбленнымъ,

¹⁾ Аристофана, Лягушки.—Дукіана, Пѣтухъ.

²⁾ Они обыкновенно звались стѣноломами.

¹⁾ Grote, History of Greece, т. II. стр. 337.—Bossch, Economie politique des Athéniens, I, 61.—Wallon, De l'Esclavage dans l'antiquité.

а жену и дочь проданными для пополненія домовъ разврата; самъ онъ и сыновья сдѣлаются рабами, будутъ зарыты въ рудники или станутъ подъ ударами плетей ворочать мельничный жерновъ. Когда опасность такъ велика, естественно что граждане заботятся объ интересахъ государства и всегда готовы драться; каждый заинтересованъ политикой подъ страхомъ смерти. Политиками дѣлаются также изъ честолюбія, изъ жажды славы. Каждый городъ старается покорить или унижить другіе, приобрести себѣ данниковъ, завоевать или эксплуатировать чужихъ ¹⁾. Гражданинъ проводитъ жизнь на общественной площади, обсуждаетъ лучшія средства къ охраненію и возвеличенію своего города, условія союзовъ и договоровъ, составъ учреждений и законовъ, слушаетъ ораторовъ, самъ говоритъ—выплоть до той минуты, когда настанетъ пора сѣсть на корабль, чтобы биться съ Эракіей или Египтомъ, съ Греками, съ варварами или съ великимъ царемъ Персіи.

Для достиженія этой цѣли, у нихъ была придумана особеннаго рода дисциплина. Въ то время, за недостаткомъ промышленности, боевыя машины не были извѣстны, а сражались въ рукопашную; поэтому главное условіе успѣха въ войнѣ заключалось не въ томъ, чтобы превратить солдатъ, какъ теперь, въ точно-движущихся автоматовъ, но чтобы сдѣлать изъ каждого солдата возможно болѣе стойкаго, сильнаго и ловкаго бойца, короче—гладіатора самаго лучшаго закала, способнаго выдерживать битву какъ можно долѣе. Съ этою цѣлью Спарта, около VIII-го столѣтія подавшая собою примѣръ и расшевелившая всю Грецію, ввела у себя чрезвычайно сложное и не менѣе сильное устройство. Сама она была открытымъ лагеремъ, на манеръ французскихъ военныхъ постовъ въ Кабиліи, расположеннымъ посреди побѣжденных и непріятелей, вся проникнутая воинскимъ духомъ и вся цѣликомъ направленная къ оборонѣ или битвѣ. Чтобы имѣть годныхъ воиновъ, старались сперва усовершенствовать породу людей, и для этого поступали какъ на конскихъ заводахъ. Дурно-сложенныхъ дѣтей просто умерщвляли. Кромѣ того, законъ опредѣлялъ не только брачный возрастъ, но даже минуту и обстоятельства, особенно благопріятствующія удачному зарожденію. Старикъ, у котораго была молодая жена, обязанъ былъ свести ее съ юношей, чтобы отъ нея родились здоровыя дѣти. Человѣкъ среднихъ лѣтъ, если у него былъ пріятель, отличавшійся характеромъ и наружною красотой, могъ также поступаться для него женою. ²⁾ За выработкой породы, принимались мѣры къ улучшенію особей. Подростковъ собирали въ отряды, приучали къ тѣлеснымъ упражненіямъ и къ жизни сообща, какъ солдатскихъ дѣтей. Они были раздѣлены на двѣ со-

¹⁾ Фукидида, книга 1-я. См. разныя экспедиціи Аѳинянъ между Кимоновымъ миромъ и Пелопонесскою войной.

²⁾ Ксенофонтъ, Лакедемонская республика.

перничающія между собою дружины, взаимно наблюдавшія другъ-друга и бившіяся на кулачки и ногами. Спали они на открытомъ воздухѣ, купались въ холодныхъ волнахъ Эвроты, ходили на мелкій грабежъ, ѣли мало, на скорую руку и плохо, покоились на тростниковыхъ подстилкахъ, пили одну воду и переносили всѣ непогоды; молодыхъ дѣвочекъ приучали къ такимъ-же упражненіямъ, а взрослыхъ обязывали къ нимъ хотя и не вполнѣ. Конечно, въ другихъ городахъ эта строгость древней дисциплины была смягчаема, или требовалась въ меньшей степени. Тѣмъ не менѣе, всѣ они, съ различными уклоненіями, стремились къ одной и той-же цѣли почти однимъ и тѣмъ-же путемъ. Молодые люди проводили большую часть дня въ гимназіяхъ, гдѣ боролись, прыгали, бились на кулачки, бѣгали, бросали дискъ, укрѣпляли и развивали свои обнаженные мышцы. Требовалось придать тѣлу возможно болѣшую крѣпость, легкость и красоту, и никакое другое воспитаніе не привело-бы лучше къ подобной цѣли ¹⁾.

Эти свойственные Грекамъ нравы породили и особенныя понятія. Идеальною личностью въ ихъ глазахъ былъ не полный мысли умъ, не глубоко чувствующая душа, а обнаженное тѣло, породистое и рослое, съ полной соразмѣрностью частей, подвижное и ловкое на всѣ упражненія. Такой взглядъ обнаруживается у нихъ во множествѣ подробностей. Во первыхъ, между тѣмъ какъ, вокругъ Грековъ, Карійцы, Лидійцы и вообще всѣ ихъ сосѣди-варвары стыдились показываться нагими, они охотно покидали одежду, чтобы сражаться и бѣгать ²⁾. Даже молодыя дѣвушки упражнялись въ Спартѣ почти обнаженныя. Вы видите, что гимнастическіе обычаи совершенно уничтожили или измѣнили общія понятія о стыдливости. Во-вторыхъ, ихъ большія народныя празднества, олимпийскія, пивейскія и немейскія игры, служили выставкой и торжествомъ для красоты нагого тѣла. Молодые люди лучшихъ семействъ стекались туда со всѣхъ концовъ Греціи, изъ самыхъ отдаленныхъ греческихъ колоній; они приготавливались къ этому за-долго особеннаго рода выдержкой и неустанною работой, и тамъ, предъ лицомъ всего народа и при громкихъ рукоплесканіяхъ его, раздѣвшись до-нага, они боролись, бились на кулачки, бросали дискъ и бѣгали или скакали въ колесницахъ. Побѣды на этихъ играхъ, въ наше время предоставленныя уже только ярмарочнымъ геркулесамъ, казались тогда выше всѣхъ другихъ. Атлетъ, побѣдитель въ какомъ-нибудь бѣгѣ, давалъ олимпіадѣ свое имя въ прозвище. Величайшіе поэты воспѣвали его; знаменитѣйшій изъ древнихъ лириковъ Пиндаръ славилъ лишь бѣги на колесницахъ. При возвращеніи атле-

¹⁾ Платонъ, Разговоры.—Аристофанъ, Облака.

²⁾ Обычай, принятый Лакедемонцами около 14-й Олимпіады. — Платонъ, Хармидъ.

та-побѣдителя домой, сограждане встрѣчали его съ особеннымъ торжествомъ, его сила и ловкость становились славой всего города. Одинъ изъ такихъ, Милонъ Кротонскій, непобѣдимый въ борьбѣ, былъ избранъ военачальникомъ, и водилъ своихъ согражданъ на битву, одѣтый въ лъвиную шкуру и вооруженный палицею, какъ Геркулесъ, которому его уподобляли. Рассказываютъ, что нѣкто Діагоръ, видѣвшій какъ въ одинъ и тотъ же день двое его сыновей были увѣнчаны на играхъ, торжественно былъ пронесенъ ими передъ всѣмъ сборищемъ, и народъ, находя такое счастье слишкомъ великимъ для смертнаго, кричалъ ему: „Умри, Діагоръ, вѣдь не сдѣлаться же тебѣ богомъ!“ Въ самомъ дѣлѣ, Діагоръ не вынесъ столь сильнаго волненія и умеръ на рукахъ своихъ дѣтей; въ его собственныхъ глазахъ и по мнѣнію всѣхъ Грековъ — убѣдиться, что у дѣтей его самые сильные кулаки и самыя проворныя ноги, было верховъ земнаго благополучія. Истинное-ли это сказаніе, или легендарное, во всякомъ случаѣ подобный взглядъ показываетъ, до какой крайности доходило поклоненіе совершенству тѣла.

Вотъ почему Греки не боялись выставять наготу своего тѣла и передъ богами на торжественныхъ праздникахъ. У нихъ была цѣлая наука различныхъ положеній тѣла и тѣлодвиженій, называвшаяся оркестрикой, и учившая изящнымъ позамъ въ священныхъ танцахъ. Послѣ битвы при Саламинѣ, трагикъ Софоклъ, въ то время пятнадцатилѣтній юноша, извѣстный своей красотой, сбросилъ съ себя одежду, чтобы проплясать и воспѣть пеанъ передъ трофеемъ. Спустя полтора столѣтія, Александръ, проходя Малую Азію на войну съ Даріемъ, раздѣлся со своими товарищами до-нага, чтобы упражненіями въ бѣгѣ почтить гробницу Ахилла. Но поклоненіе тѣлу въ то время шло еще далѣе: совершенство тѣлесныхъ формъ считалось прямо принадлежностью боговъ. Въ одномъ изъ сицилійскихъ городовъ, молодой человѣкъ необыкновенной красоты былъ боготворимъ за одно это, и по смерти ему воздвигли жертвенники ¹⁾. У Гомера, котораго можно назвать библіей Грековъ, вы вездѣ найдете, что боги имѣютъ человѣческое тѣло, которое можно ранить копьемъ, алу, струящуюся кровь, желанія, гнѣвъ, наслажденія, совершенно подобныя нашимъ, дотога, что нѣкоторые герои становятся любовниками богинь, а боги имѣютъ дѣтей отъ смертныхъ любовницъ. Олимпъ и земля не раздѣлены непроходимой бездною: боги спускаются къ намъ, а мы поднимаемся къ нимъ; превосходятъ они насъ лишь тѣмъ, что они безсмертны, что раны ихъ тѣла быстро заживаютъ, что они сильнѣе, красивѣе и счастливѣе насъ. Затѣмъ, какъ и мы, они также ѣдятъ, пьютъ, дерутся, наслаждаются всѣми своими чувствами и всѣми тѣлесными способностями. Греція изъ изящнаго плотскаго человѣка сдѣлала себѣ дотога совершенный об-

¹⁾ Геродотъ.

разецъ, что онъ сталъ идоломъ ея, прославляемымъ ею на землѣ и обожаемымъ на небѣ.

Результатомъ такого взгляда является ваяніе, и мы можемъ прослѣдить всѣ моменты въ его развитіи. Начать съ того, что одинъ разъ увѣнчанный атлетъ имѣетъ ужъ право на статую, если же онъ трижды остался побѣдителемъ, то ему ставятъ иконическую статую, т. е. портретное его изваяніе. Съ другой стороны, такъ какъ боги тоже обладаютъ человѣческимъ тѣломъ, только болѣе свѣтлымъ и совершеннымъ, то весьма естественно изображать статуями и ихъ. Къ тому же этимъ нисколько не нарушается общій догматъ вѣрованія. Мраморное или бронзовое изваяніе не есть вѣдь аллегорія, но совершенно точный образъ; оно не навязываетъ богу мускуловъ, костей, тяжелой оболочки, которыхъ у него нѣтъ; оно передаетъ наружныя очертанія его тѣла и живую форму, составляющую собой его сущность. Чтобы стать вполне вѣрнымъ изображеніемъ, фигурѣ достаточно быть красивѣе всѣхъ другихъ и представлять то безсмертное спокойствіе, которымъ богъ превосходитъ насъ смертныхъ.

Вотъ статуя уже въ дѣлѣ: сдумѣетъ ли скульпторъ довершить ее? Всмотритесь въ его подготовку. Люди того времени наблюдали движенія нагого тѣла въ купальняхъ, въ гимназіяхъ, во время священныхъ плясокъ, на общественныхъ играхъ. Они подмѣтили и подобрали тѣ изъ формъ и движеній этого тѣла, которыя обнаруживаютъ энергію, здоровье и живость. Всѣ силы труда употреблены были ими на то, чтобы передать своимъ изваяніямъ эти формы и усвоить имъ эти положенія. Въ теченіе трехъ или четырехъ сотъ лѣтъ, они исправляли такимъ образомъ, очищали и развивали свои понятія о плотской красотѣ. Ничего нѣтъ удивительнаго, если они, наконецъ, открыли идеальный образецъ человѣческаго тѣла. Что касается до насъ, знающихъ его теперь, мы должны откровенно сказать, что онъ перешелъ къ намъ отъ Грековъ. Когда, наконецъ готическаго вкуса, Николай Пизанецъ и другіе лучшіе скульпторы покинули сухія костлявыя и некрасивыя формы іератическихъ преданій, ими взяты были за образецъ сохранившіеся или найденные въ землѣ греческіе барельефы; и если, въ настоящее время, усиливаясь забыть невзрачныя тѣла нашихъ плебеевъ или мыслителей, мы захотимъ возсоздать нѣсколько очерковъ болѣе совершенной формы, то указаній для нашей цѣли намъ придется искать въ этихъ статуяхъ, памятникахъ жизни гимнастической, праздно и благородной.

Тутъ мы найдемъ не только совершенство формы, но и то единственное въ своемъ родѣ явленіе, что форма эта вполне удовлетворяетъ мысли художника. Греки, приписавъ тѣлу исключительно ему одному присущее достоинство, не пытаются, подобно новѣйшимъ народамъ, подчинить его головѣ. Имъ нужны вольно дышащая грудь, туловище, устойчивое

на бедрахъ, упругость лодыгъ, быстро двигающихъ тѣломъ; они не заинтересованы исключительно, какъ мы, возвышенностью задумчиваго чела, гнѣвнымъ движеніемъ бровей, насмѣшливою складкой губъ; они могутъ довольствоваться условіями совершенной скульптуры тѣла, оставляющей глаза безъ зрачковъ и голову безъ выраженія, предпочитающей спокойныя или занятыя какимъ-нибудь неважнымъ дѣломъ лица, употребляющей обыкновенно однообразный цвѣтъ бронзы или мрамора, предоставляющей живописи разноцвѣтныя украшенія и литературѣ драматическій интересъ, — скульптуры, которая, будучи стѣснена, но зато и облагорожена свойствомъ ея матеріаловъ и узкостью ея рамки, избѣгаетъ воспроизведенія частностей, фizioноміи, случайныхъ перемѣнъ, человѣческихъ тревоженій, а возстановляетъ только одну отвлеченную, чистую форму; въ святилищахъ ея блещитъ лишь неподвижная бѣлизна мирныхъ и величественныхъ изображеній, въ которыхъ родъ человѣческой узнаетъ своихъ героевъ и своихъ боговъ. Вотъ поэтому-то ваяніе и есть центральное, верховное искусство въ Греціи; всѣ остальные болѣе или менѣе связаны съ нимъ, сопровождаютъ его или ему подражаютъ; ни одно изъ нихъ не выразило такъ прекрасно народную жизнь, ни одно не достигло столь тщательной обработки и столь громадной популярности. Вокругъ Дельфовъ, въ сотнѣ небольшихъ храмовъ, хранившихъ городскія сокровища, „цѣлое народонаселеніе изъ мрамора, золота, серебра, мѣди, бронзы, изъ двадцати различныхъ и разноцвѣтныхъ бронзъ, тысячи славныхъ гражданъ въ безпорядочныхъ группахъ, и сидя, и стоя, — лучезарно сияли, какъ истые подданные свѣтоноснаго бога“¹⁾. Когда позднѣе греческій міръ былъ ограбленъ Римомъ, громадный этотъ городъ также наполнился цѣлымъ народомъ статуй, почти равночисленнымъ живому его населенію. Въ настоящее время, послѣ столькихъ вѣковъ разрушенія, насчитываютъ, что изъ Рима и его окрестностей добыто болѣе шестидесяти тысячъ статуй. Никогда не видно было въ послѣдствіи такого процвѣтанія скульптуры, такого изобильнаго богатства цвѣтовъ, и цвѣтовъ столь совершенныхъ, развитія столь легкаго, постояннаго и разнообразнаго. Вы только что открыли причину этого, тщательно изслѣдовавъ почву по слоямъ, и не могли притомъ не замѣтить, что всѣ кряжи этой человѣческой почвы, — учрежденія, нравы, идеи, способствовали столь невиданному процвѣтанію.

¹⁾ Мишле, Библія человечества, 205.

VI.

Средневѣковая цивилизація и Готическая архитектура.

Упадокъ древняго міра, приниженіе греческихъ городовъ. Римская имперія. — Частыя нашествія варваровъ. — Феодалный грабѣжъ, голода и эпидеміи. — Всеобщее бѣдствіе.

Вліяніе на умы. — Грусть и отвращеніе къ жизни. — Экзальтированная чувствительность и рыцарская любовь. — Могущество христіанской религіи.

Зарожденіе Готической архитектуры. — Громадность зданія. — Внутренній полумракъ и измѣненное освѣщеніе сквозъ стекла. — Символизмъ формъ. — Стрѣльчатые своды. — Исканіе чего-то гигантскаго и фантастическаго. — Повсемѣстность этой архитектуры.

Военная организація, свойственная всѣмъ древнимъ городамъ, принесла, съ теченіемъ времени, свой плодъ, — плодъ печальный. Такъ-какъ война была обычнымъ, естественнымъ состояніемъ, то, разумѣется, сильныя покорили слабѣйшихъ; значительныя государства смыкались не одинъ разъ подъ управленіемъ или тираніей какого-нибудь могущественнѣйшаго или побѣдоноснаго города. Наконецъ явился городъ Римъ, одаренный болѣею энергіею, терпѣніемъ и ловкостью, болѣе другихъ способный подчиняться и повелѣвать, обладающій болѣею послѣдовательностью въ своихъ дѣлахъ и болѣею практической сообразительностью. Послѣ семисотлѣтнихъ усилій, онъ успѣлъ покорить своей власти весь водоемъ Средиземнаго моря и многія обширныя страны вокругъ него. Чтобы достигнуть этого, онъ подчинился военному управленію, и, какъ плодъ является изъ зерна, отсюда выросъ военный деспотизмъ. Такъ образовалась Имперія; и къ концу перваго столѣтія нашей эры, міръ, организованный въ одну правильную монархію, какъ будто бы нашелъ, наконецъ порядокъ и спокойствіе. Его ожидалъ, однакоже, только упадокъ. Въ страшномъ погромѣ завоеванія гибли сотни городовъ и милліоны людей. Сами побѣдители истребляли другъ друга въ теченіе цѣлаго столѣтія, и цивилизованный міръ, лишенный свободныхъ людей, былъ на половину и обезлюденъ¹⁾. Граждане, ставъ подвластными и не руководясь уже никакой великой цѣлью, предались апатіи или роскоши, уклонялись отъ брака и не производили дѣтей. Такъ какъ машины въ то время не были извѣстны, а все дѣлалось посредствомъ ручной работы, то рабы, обязанные трудами рукъ своихъ служить утонченнымъ наслажденіямъ, увеселеніямъ и роскоши цѣлаго общества, изнемогали подъ тяжестью непосильнаго труда. По прошествіи четырехъ вѣковъ, ослабленная и опустошенная имперія не имѣла ни достаточнаго количества лю-

¹⁾ Римъ, за тридцать лѣтъ до Р. Х., Виктора Дюрюи.

дей, ни на столько энергіи, чтобы отбить варваровъ. Волны этихъ ордъ, прорвавъ плотину, вторгались одинъ за другимъ безпрерывно въ теченіе пятисотъ лѣтъ. Зло, причиненное ими, было неисчислимо: истреблены цѣлые народы, разрушены зданія, опустошены поля, выжжены города, промышленность, искусства, науки все было погублено, изувѣчено, забыто; страхъ, невѣжество и грубость распространились и утвердились повсюду; то были дикари, вродѣ Гурановъ или Ирокезцовъ, внезапно явившіеся посреди образованныхъ и мыслящихъ, какъ мы, людей. Вообразите себѣ стадо быковъ, ворвавшееся во внутренность какого-нибудь дворца между мебелью и комнатными украшениями; вслѣдъ за этимъ стадомъ является другое, такъ что обломки, оставленные первымъ, исчезаютъ подъ копытами вторыхъ, и не успѣвъ эта ватага животныхъ расположиться здѣсь какъ попало,—ей ужъ надо опять вскочить на ноги и противопоставить рога свои разъяренному стаду новыхъ ненасытныхъ пришельцевъ. Когда-же, наконецъ, въ X-мъ вѣкѣ, послѣдняя орда водворилась кое-какъ и завела на свой ладъ становящееся, условія людской жизни едва-ли оттого улучшились. Предводители варваровъ, сдѣлавшіеся феодальными владѣльцами замковъ, вели постоянныя драки между собою, раззоряли крестьянъ, жгли жатвы, грабили купцовъ, обирали елико душъ угодно своихъ несчастныхъ холопей. Земли оставались невспаханными, чувствовался недостатокъ жизненныхъ припасовъ. Въ XI-мъ столѣтіи, на какія-нибудь семьдесятъ лѣтъ, насчитывается сорокъ лѣтъ голода. Монахъ Рауль Глаберъ рассказываетъ, что въ то время вошло въ обыкновеніе ѣсть человѣческое мясо; одного мясника сожгли живьемъ за то, что онъ выставилъ его въ своей лавкѣ. Прибавьте къ этому, что, при повсемѣстной нищетѣ и неопрятности, при полномъ забвеніи самыхъ обыкновенныхъ правилъ гигиѣны, моровыя язвы, проказа, разныя эпидеміи акклиматизировались какъ у себя дома. Нравы дошли до дикости антропофаговъ Новой Зеландіи, до скотскаго огрубѣнія Каледонцевъ и Папуанцевъ, а воспоминаніе прошлаго только увеличивало горечь настоящихъ бѣдствій,—и тѣ немногія мыслящія головы, которыя не забыли еще читать на древнемъ языкѣ, смутно чувствовали всю громадность паденія и всю глубину той пропасти, въ которую родъ людской погружался въ теченіе цѣлаго тысячелѣтія.

Вы угадываете чувства, какія поселило въ этихъ людяхъ подобное положеніе дѣлъ, столь продолжительное и ужасное. То были — уныніе, отвращеніе къ жизни, мрачная тоска. „Міръ, говоритъ одинъ писатель того времени, есть не что иное, какъ пучина зла и безстыдства.“ Жизнь казалась преждевременнымъ адомъ. Многіе покидали ее, и не только бѣдные, слабые, больные, но и владѣтельные вельможи, даже короли. Тѣ, у кого душа была хоть нѣсколько благороднѣе и выше, предпочитали однообразное спокойствіе монастырей. Съ приближеніемъ

этомъ тысячаго года, всѣ ожидали конца міру, и многіе, объятые ужасомъ, спѣшили раздать свои имущества церквамъ и монастырямъ.—Съ другой стороны, вмѣстѣ съ ужасомъ и отчаяніемъ, является нервная экзальтація. Когда люди слишкомъ несчастны, они становятся раздражительны, какъ больные и узники; ихъ чувствительность постепенно усиливается и доходитъ до женственной изнѣженности. Имъ свойственны прихоти, вспышки, упадокъ духа, крайности и невольныя сердечныя изліянія, какихъ у нихъ не было въ здоровомъ состояніи. Они выходятъ изъ предѣловъ обыкновенныхъ чувствъ, которыя одни могутъ поддерживать постоянную и мужественную дѣятельность; они мечтаютъ, плачутъ, бросаются на колѣни, становятся неспособными удовлетворять самихъ себя, воображаютъ себѣ какія-то блаженства, восторги, безконечныя нѣжности, стремятся излить всю утонченность и весь энтузіазмъ своего крайне возбужденнаго воображенія, — однимъ словомъ: они расположены любить. Въ самомъ дѣлѣ, въ то время, до чрезмѣрности развилась страсть, неизвѣстная спокойно-мужественной древности — я говорю о рыцарской и мистической любви. Спокойная и разсудительная любовь, приличная браку, была подчинена восторженной и безпорядочной любви, встрѣчаемой только внѣ его. Всѣ тонкости ея подмѣчались и записывались въ протоколы особыми судами, подъ предсѣдательствомъ женщинъ. На женщину перестали смотрѣть какъ на существо такое же тѣлесное, какъ и мужчина. Изъ нея сдѣлали обожаемаго идола. Въ правѣ обожать ее и служить ей находили лучшую награду мужчинамъ. На человѣческую любовь смотрѣли, какъ на какое-то небесное чувство, ведущее къ божественной любви и сливающееся съ нею воедино. Поэты преобразили своихъ возлюбленныхъ въ какую-то сверхъестественную Добродѣтель и молили ихъ быть руководительницами своими по пути въ эмпирей и въ скинію небесную. Вы легко можете представить себѣ, какую силу почерпала христіанская религія изъ подобнаго настроенія. Отвращеніе ко всему земному и склонность къ экстазу, обычное отчаяніе и безконечная потребность высшихъ нѣгъ, естественно склоняютъ человѣка къ ученію, представляющему землю юдолью слезъ, настоящую жизнь — тяжелымъ испытаніемъ, религіозный восторгъ — величайшимъ благомъ, любовь къ небу — первою обязанностью. Болѣзненная или трепетная чувствительность находить пищу себѣ въ безконечности ужаса и въ безконечности надежды, въ изображеніи безднъ пламени и вѣчнаго ада, въ представленіи лучезарнаго рая и неизреченныхъ блаженствъ. Опираясь на это, католицизмъ овладѣваетъ умами, вдохновляетъ искусства, распоряжается художниками. „Міръ, говоритъ одинъ современникъ, сбрасываетъ свои старые лохмотья и облекаетъ свои храмы въ бѣлое одѣяніе,“ — и вотъ является Готическая архитектура.

Взглянемъ на воздвигающееся вновь зданіе. Въ противоположность древнимъ религіямъ, которыя всѣ отличались мѣст-

нымъ характеромъ и были принадлежностью извѣстныхъ кастъ или семействъ, христіанство выступило міровой религіей, обращающейся къ толпѣ и призывающей всѣхъ людей къ спасенію. Слѣдовательно, необходимо, чтобы зданіе было очень обширно, чтобы оно могло вмѣстить подъ своими сводами все населеніе округа или города, женщинъ, дѣтей, рабовъ, ремесленниковъ и нищихъ точно такъ-же, какъ благородныхъ и вельможъ. Маленькая целла, ютившая въ себѣ статую греческаго бога, портикъ, гдѣ развѣшивалось торжественное шествіе свободныхъ гражданъ, — оказались недостаточны для такой толпы. Ей необходимы громадныя храмина, широкія, удвоенныя прясла, пересѣкаемые другими накрестъ, безконечныя своды, колоссальныя столпы, — и цѣлыя поколѣнія работниковъ, которые толпами стекались въ продолженіе вѣковъ, чтобы работать для спасенія души, изводя цѣлыя горы камня прежде чѣмъ довершить памятникъ.

Люди входятъ сюда съ печалью въ душѣ и выносятъ отсюда самыя безотрадныя мысли. Они думаютъ объ этой презрѣнной жизни, полной тревоженій и стоящей на краю бездны, объ адѣ и его безмѣрныхъ и безконечныхъ мукахъ, о страданіяхъ Іисуса Христа, умирающаго на крестѣ, о святыхъ мученикахъ, истязаемыхъ гонителями. Подъ такими религіозными впечатлѣніями и подъ тяжестью своихъ собственныхъ страховъ имъ не живется съ весельемъ и простою красотой дня; они не пропускаютъ къ себѣ яснаго, здороваго свѣта. Нутрѣ зданія погружено въ суровый и холодный полумракъ; дневной свѣтъ доходитъ сюда лишь сквозь росписныя стекла, съ кровавопурпурнымъ колоритомъ, въ блескѣ аметистовъ и топазовъ, въ таинственномъ сіяніи драгоценныхъ камней, въ причудливой игрѣ, какъ бы раскрывающей райскую обитель.

Изнѣженное и распаленное воображеніе этихъ людей не довольствуется обыкновенными формами. Да и форма сама-по-себѣ недостаточна, чтобы заинтересовать ихъ; она должна быть символомъ, должна обозначать собою какое-нибудь высшее таинство. Зданіе, своими противоположными пряслами, изображаетъ крестъ, на которомъ былъ распятъ Христосъ; розетки съ ихъ алмазными лепестками представляютъ вѣчную розу, а листья ея — души искупленныхъ; размѣры всѣхъ частей храмины соотвѣтствуютъ разнымъ священнымъ числамъ. Съ другой стороны, формы, по своему богатству, своей странности, смѣлости, нѣжности, громадности, какъ нельзя болѣе гармонируютъ съ непомѣрностью и пытливостью болѣзненной фантазіи. Такимъ душамъ нужны ощущенія живыя, обильныя, измѣнчивыя, крайнія и причудливыя. Имъ не по праву колонна, горизонтальная поперечина и полукружная дуга, — короче, прочная устойчивость, строгая соразмѣрность, изящная нагота древней архитектуры. Они не сочувствуютъ этимъ могучимъ существамъ, родившимся, повидимому, безъ труда и живущимъ безъ особыхъ

усилій, которыя получаютъ красоту вмѣстѣ съ жизнью и основнѣе превосходство которыхъ не нуждается ни въ дополненіяхъ, ни въ прикрасахъ.

Они избираютъ типомъ не простой овалъ арки или не простой квадратъ, образуемый колонною и архитравомъ, но сложное соединеніе двухъ взаимно пересѣкающихся дугъ, составляющихъ такъ-называемую стрѣлку. Они стремятся къ гигантскому, покрываютъ четверть мили своими каменными громадами, громоздятъ колонны въ чудовищныя столпы, строятъ воздушныя галереи, возводятъ своды чуть не до небесъ и наносятъ колокольню на колокольню, такъ что вершины теряются въ облакахъ. Они преувеличиваютъ нѣжность формъ, пускаютъ вкругъ порталовъ нѣсколько рядовъ фигуринъ, украшаютъ выкладку стѣнъ фестонами изъ трилистника, шпигами и чудовищными образами, перевиваютъ изгибы оконныхъ середниковъ пестрымъ пурпуромъ розетокъ, узорчатъ клиросъ какъ кружево, гробницы, алтари, переходы, башни опутываютъ вереницею миниатюрныхъ колонокъ, многосложныхъ жгутовъ, листовъ и статуй. Казалось, они хотятъ достигнуть, въ одно и то же время, безконечно-великаго и безконечно-малаго, поразить умы съ двухъ сторонъ вмѣстѣ — и громадностью массы и неистощимымъ обиліемъ мелочей. Очевидно, они поставили себѣ цѣлью произвести необыкновенное впечатлѣніе — изумить и тутъ же ослѣпить зрителя.

Зато, по мѣрѣ развитія своего, эта архитектура становится все болѣе и болѣе парадоксальною. Въ XIV-мъ и XV-мъ столѣтіяхъ, въ эпоху такъ-называемой „пламенистой“ готики, въ Страсбургѣ, Миланѣ, Гюркѣ, Нюрнбергѣ, въ церкви города Бру, архитектура эта, казалось, пренебрегаетъ прочностью построекъ и всецѣло отдается наружнымъ украшеніямъ. Вы видите то множество колоколенъ, нагроможденныхъ одна на другую, то кружева рѣзбы, которыми убранъ весь фасадъ. Наружныя стѣны почти цѣликомъ сквозятъ окнами; настоящей опоры собственно нѣтъ: безъ контрфорсовъ, которыми подперты стѣны, зданіе бы рухнуло; оно непрерывно крошится, и цѣлыя колонны каменетесовъ, поселенныя у его подножія, постоянно исправляютъ его постоянное разрушеніе. Эта каменная рѣзба насквозь, которая, все болѣе утончаясь, доходитъ до самой стрѣлки, не въ состояніи держаться сама собою; еѣ нужно было прикрѣпить къ прочной желѣзной оправѣ, а ржавѣющее желѣзо требуетъ опять руки работника, чтобы поддерживать хрупкость этого мнимаго великолѣпія. Мелкая отдѣлка внутреннихъ украшеній до того усложнилась, стрѣлки свода такъ роскошно убрались своей хвойной и въющей растительностью, церковныя скамьи, каavedра и рѣшетки пестрятъ такимъ богатствомъ арабесковъ, фантастически перепутывающихся и расходящихся, что вся церковь представляется не зданіемъ, но какой-то чудною вещью ювелирнаго искусства. Это — разноцвѣтный фонарь, гигант-

ская филигранная работа, праздничный уборъ, отдѣланный съ такою-же тщательностью, какъ уборъ царицы или невесты. Но это нарядъ нервной, прихотливой женщины, подобный причудливымъ костюмамъ того времени; изнѣженная и нездоровая поэзія его своею крайностью указываетъ на странность чувства, на безпокойное вдохновеніе, на пылкіе и безсильные порывы, свойственные эпохѣ монаховъ и рыцарей.

Эта архитектура, господствовавшая четыре столѣтія, не ограничивалась одною какой-нибудь страной или однимъ какимъ либо родомъ зданій; она распространилась по всей Европѣ, отъ Шотландіи до Сициліи, и строила всякаго рода зданія: гражданскія и религіозныя, частныя и общественныя; характеристическія черты ея вы встрѣтите не только на соборахъ и часовняхъ, но также на крѣпостяхъ и дворцахъ, на одеждѣ и домахъ мѣщанъ, на мебели и другихъ принадлежностяхъ обиходной жизни. Такимъ образомъ, своей повсемѣстностью, она громко свидѣтельствуетъ о великомъ нравственномъ переломѣ, болѣзненномъ и вмѣстѣ высокомъ, который, въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ, волновалъ и сбивалъ съ пути людской духъ.

VII.

Французская цивилизація XVII столѣтія и классическая трагедія. Образование благочинныхъ монархій. — Феодалыне бароны становятся придворными. — Значеніе придворныхъ того времени. — Центръ придворной жизни сосредоточивается при Людовикѣ XIV во Франціи.

Образцовымъ человѣкомъ считается знатный придворный, вельможа. — Характеристика его. — Надменность, храбрость, вѣрность. — Важность, свѣтскій обычай, ловкость.

Эти характеристическія черты соответствуютъ господствующимъ въ то время вкусамъ. — Повсемѣстное стремленіе къ правильности и благородству. — Живопись. — Стиль писателей. — Трагедія. — Смягченіе грубой истины. Правильность сочиненія. Витѣватость слога. — Всѣ дѣйствующія лица — люди придворные. — Аристократическія чувства и поклоненіе приличіямъ свѣта. — Значеніе французской трагедіи для всей Европы.

Человѣческія учрежденія, точно такъ же какъ и живыя тѣла, являются и исчезаютъ вслѣдствіе собственной своей силы, и болѣзненное состояніе, равно какъ и выздоровленіе ихъ бываетъ единственно результатомъ ихъ природы и ихъ положенія. Между феодалными владѣльцами, управлявшими и эксплуатировавшими человѣчество въ Средніе вѣка, въ каждой странѣ нашелся одинъ, оказавшійся болѣе сильнымъ, въ лучшемъ положеніи и лучшимъ политикомъ, чѣмъ другіе, и ставшій защитникомъ общественнаго спокойствія. Поддерживаемый

всеобщимъ одобреніемъ, онъ ослабилъ, собралъ во-едино, покорилъ или подчинилъ себя постепенно всѣхъ остальныхъ, учредилъ правильную и послушную ему администрацію и, подъ именемъ короля, сдѣлался главою народа. Къ концу XV-го столѣтія, бароны, нѣкогда равные ему, стали только его сановниками; къ концу XVII-го вѣка они были уже лишь его придворные.

Взвѣсьте хорошенько значеніе этого слова. Царедворецъ — это человѣкъ, состоящій при дворѣ, т. е. человѣкъ, исполняющій какую-нибудь службу или домашнюю должность во дворцѣ, главный конюшій, камергеръ, оберъ-егермейстеръ, получающій за это деньги и говорящій съ своимъ властелиномъ въ самомъ льстиво-почтительномъ тонѣ, со всевозможными униженными поклонами, подобающими его званію. Но онъ далеко не такой простой слуга, какъ это бываетъ въ восточныхъ монархіяхъ. Прапрадѣдъ его прапрадѣда былъ ровнею, сотоварищемъ, паромъ, т. е. четою королю; вслѣдствіе того, самъ онъ принадлежитъ къ привилегированному классу, къ классу дворянъ; поэтому и государямъ своимъ онъ служитъ не ради однихъ лишь интересовъ; преданность имъ ставитъ онъ себя въ особенную честь. Съ своей стороны, государи не забываютъ относиться къ нему съ полнымъ уваженіемъ. Людовикъ XIV выбросилъ свою трость за окно, чтобы только не ударить ею провинившагося передъ нимъ Лозѣна. Царедворецъ въ почетѣ у своихъ владыкъ; они обходятся съ нимъ, какъ съ человѣкомъ своего круга; живетъ онъ съ ними на короткой ногѣ, танцуетъ на ихъ балахъ, обѣдаетъ у нихъ за столомъ, имѣетъ мѣсто въ ихъ экипажѣ, садится въ ихъ кресла, составляетъ ихъ общество. На такихъ основаніяхъ возникаетъ придворная жизнь сперва въ Италіи и Испаніи, за тѣмъ во Франціи и наконецъ въ Англіи, Германіи и на сѣверѣ Европы. Средоточіемъ этой жизни является Франція, а самымъ блестящимъ ея временемъ — эпоха Людовика XIV.

Прослѣдимъ вліянія этого новаго порядка вещей на характеры, умы и нравы. Гостинная короля выступаетъ первою въ странѣ, поэтому въ ней собирается самое избранное общество; и понятно что всѣ восхищаются здѣсь какъ человѣкомъ въ полномъ значеніи этого слова, какъ образцомъ для всего общества, тѣмъ знатнымъ вельможею, который стоитъ на короткой ногѣ съ королемъ. — Вельможа этотъ отличается великодушествомъ. Онъ считаетъ себя принадлежащимъ къ высшей породѣ людей и убѣжденъ, что дворянство налагаетъ на него извѣстныя обязанности — noblesse oblige. Онъ чрезвычайно щекотливъ въ вопросахъ о чести и, не думая долго, готовъ пожертвовать жизнью изъ-за малѣйшаго оскорбленія; въ царствованіе Людовика XIII, насчитывали четыре тысячи дворянъ, убитыхъ на дуэли. Въ глазахъ дворянина презрѣніе къ опасности составляетъ первый долгъ благородной души. Этотъ щеголь, этотъ великосвѣтъ

скій господинъ, такъ тщательно оглядывающій свои ленты, столь заботливый къ своему парикъ, съ полной готовностью предается лагерной жизни гдѣ-нибудь въ болотахъ Фландріи, по десяти часовъ сряду неподвижно стоять подъ ядрами при Неэрвинденѣ; когда маршалъ Люксамбуръ возвѣщаетъ близость битвы, Версаль мгновенно пустѣетъ, и всѣ разряженные франты спѣшатъ на войну, какъ на балъ. Наконецъ, въ силу остатковъ прежняго феодальнаго духа, нашъ вельможа считаетъ монарха своимъ естественнымъ и законнымъ главою; ему извѣстно, что онъ подчиненъ королю, какъ нѣкогда вассалъ своему властелину; въ случаѣ надобности онъ пожертвуетъ для него своимъ имуществомъ, кровью и жизнью; при Людовикѣ XVI дворяне охотно шли въ волонтеры къ королю, и многіе изъ нихъ пали за него 10-го августа.

Но, съ другой стороны, они—придворные, т. е. люди свѣтскіе, и поэтому отличаются необыкновенной вѣжливостью. Самъ король служить для нихъ въ этомъ примѣромъ. Людовикъ XIV снималъ шляпу даже передъ горничной, а въ Запискахъ Сенъ-Симона приводится одинъ герцогъ, который, имѣя привычку вѣчно раскланиваться, принужденъ былъ проходить внутренніе дворы въ Версаль, не иначе какъ со шляпою въ рукѣ. По той же самой причинѣ, нашъ царедворецъ оказывается большимъ знатокомъ въ дѣлѣ приличій, умѣетъ красно говорить и ловко выпутываться въ затруднительныхъ обстоятельствахъ, онъ дипломатъ, всегда владетъ собою, не подражаетъ въ искусствѣ притворяться, всегда готовъ, гдѣ нужно, посмагчить, а гдѣ—взять лестью и обходительностью, съ тѣмъ чтобы никому не быть въ тягость и вообще больше нравиться.—Всѣ эти качества и всѣ эти чувства являются произведеніемъ аристократизма, утонченнаго свѣтскимъ обычаемъ; они достигли полного совершенства при этомъ дворѣ и въ этотъ именно вѣкъ, и если въ настоящее время мы захотѣли бы полюбоваться этими растеніями, съ столь тонкимъ запахомъ и съ столь забытою нынѣ формой, намъ должно покинуть наше уравнивающее, суровое и смѣшанное общество и взглянуть на нихъ въ томъ вытанутомъ въ струнку, монументальномъ саду, гдѣ они цвѣли.

Вы угадываете, что люди такого склада должны были выбирать себѣ и удовольствія по характеру. Въ самомъ дѣлѣ, вкусъ ихъ соответствуетъ самой личности,—благородный, потому что они благородны не только по рожденію, но и по чувствамъ,—пристойный, потому что они росли и воспитывались въ глубокомъ уваженіи къ приличіямъ. Этотъ-то именно вкусъ въ XVII столѣтіи измѣнилъ по-своему всѣ роды художественныхъ произведеній: трезвую, возвышенную и строгую живопись Пуссена и Лесюёра, спокойно-пышную изученную архитектуру Мансара и Перро, монархическіе и строготѣрные сады Ленотра. Отпечатокъ этого вкуса вы найдете въ мебели, костюмахъ, убранствѣ комнатъ, экипажахъ у Перелля, Себастьяна

Леклерка, Риго, Нантёля и многихъ другихъ. Съ своими группами благоприличныхъ боговъ, съ своими симметрическими аллеями, съ своими мифологическими водомѣтами, съ своими широкими искусственными бассейнами, съ своими деревьями, остриженными и расположенными на манеръ архитектурныхъ декораций, Версаль—совершенство въ своемъ родѣ: зданія и цвѣтники, все тамъ устроено для людей, преисполненныхъ чувствомъ собственного своего достоинства и строго соблюдающихъ приличія. Связь эта еще очевиднѣе на литературѣ: никогда ни во Франціи, ни въ Европѣ, не писали такъ изящно; вы знаете, что величайшіе французскіе писатели принадлежатъ именно этому времени: Боссюэтъ, Паскаль, Лафонтенъ, Мольеръ, Корнель, Расинъ, Ларошфуко, госпожа де-Севинье, Буало, Лабрюйеръ, Бурдалу. Впрочемъ, не одни великіе люди писали въ то время хорошо, но всѣ. Курье говоритъ, что тогда какая-нибудь горничная знала въ этомъ больше толку, чѣмъ любая современная академія. Дѣйствительно, изящный стиль былъ тогда въ воздухѣ, имъ дышали, не сознавая этого; онъ распространялся разговоромъ, перепискою; дворъ училъ ему; онъ входилъ въ кровь и плоть свѣтскаго человѣка. Гонимая за благородствомъ и правильною во всѣхъ внѣшностяхъ, челоуѣкъ достигалъ ихъ и въ той внѣшности, которая зовется рѣчью и письмомъ. Между различными родами литературныхъ произведеній трагедія выработалась до особеннаго совершенства, и въ ней-то попреимуществу открывается тогда самый блестящій примѣръ тѣсной связи, смыкающей людей и художественныя произведенія, нравы и искусства.

Отмѣтимъ сперва главныя черты трагедіи: всѣ онѣ рассчитаны на то, чтобы нравиться вельможамъ и придворнымъ. Поэтъ никогда не забываетъ смягчать истину, которая, по самой природѣ своей, часто грубовата; онъ не выводитъ на сцену убійствъ, удаляетъ неистовства и насилие, драку, смерть, крики и вопли—все, способное возмутить чувство зрителя, привыкшаго къ сдержанности и изяществу гостини. По той же причинѣ, онъ устраняетъ всякій безпорядокъ, не отдается капризамъ воображенія и фантазіи, какъ дѣлалъ это Шекспиръ; рамка его строго правильна; онъ не допускаетъ въ нее никакого непредвидѣннаго обстоятельства, не допускаетъ романтической поэзіи. Онъ рассчитываетъ сцены, объясняетъ выходы, постепенно усиливаетъ интересъ, подготавливаетъ перипетіи, заранее и изъ-дали подводитъ развязку. Наконецъ, весь сплошь разговоръ кроется у него, какъ блестящимъ лакомъ, мастерскою версификаціей, съ словами на подборъ и съ гармоническими римами. Если мы рассмотримъ въ гравюрахъ того времени его театральные костюмы, мы найдемъ героевъ его и принцессъ въ фалбалахъ, въ шитьѣ, въ ботинкахъ, перьяхъ и вообще въ одеждѣ греческой лишь по названію, но французской по вкусу и формамъ,—одеждѣ, въ какую

облекались король, дофинъ и принцессы, сами фигурируя подъ звуки скрипокъ въ придворныхъ балетахъ.

Замѣтите къ тому-же, что всѣ его лица—придворные, цари, царицы, принцы и принцессы крови, посланники, министры, капитаны гвардіи, пѣстуны, наперсники и наперсницы. Приближенные государей здѣсь не кормилицы, не домашніе рабы, рожденные подъ господскою же кровлей, какъ въ древней греческой трагедіи, но фрейлины, оберъ-шталмейстеры, дворяне, исправляющіе какую-нибудь службу при дворѣ; это видно по ихъ умѣнью говорить, по ихъ привычкѣ къ лести, по превосходству ихъ воспитанія, по ихъ мастерству держать себя, по ихъ монархическимъ чувствамъ, какъ подданныхъ и вассаловъ. Повелители ихъ, такъ же какъ и они сами,—французскіе вельможи XVII-го столѣтія, чрезвычайно надменные и чрезвычайно учтивые, героическіе у Корнеля и благородные у Расина, внимательные къ дамамъ, преданные своему имени и роду, для поддержанія своего достоинства готовые пожертвовать важнѣйшими своими интересами и самыми дорогими привязанностями, неспособные дозволить себѣ слово или жестъ, которые не одобрялись бы уставомъ самыхъ строгихъ приличій. Ифигенія у Расина, преданная отцомъ въ руки жрецовъ, не проливаетъ о своей жизни горячихъ слезъ юной дѣвушки, какъ у Эврипида; она считаетъ своимъ долгомъ безропотно покориться волѣ отца-государя, и умереть, не проронивъ ни одной слезинки, потому что она дочь царя. Ахиллъ, наступая у Гомера ногою на тѣло умирающаго Гектора, чувствуетъ себя далеко еще недовольнымъ и, подобно льву или водку, готовъ-бы „пожрать кровавое мясо“ побѣжденнаго, —этотъ самый Ахиллъ, у Расина, является въ лицѣ какого-нибудь принца Конде, обворожительно-блестящимъ придворнымъ, страстно дорожащимъ своею честью, поклонникомъ дамъ, горячимъ, конечно, и пылкимъ, но все это въ соединеніи съ разсѣренною живостью молодого офицера, умѣющаго, и при самомъ сильномъ гнѣвѣ, удержаться въ предѣлахъ приличія и никогда не дозволить себѣ грубости. Всѣ эти лица говорятъ съ необыкновенной вѣжливостью и съ непогрѣзительнымъ знаніемъ обычаевъ свѣта. Прочтите у Расина первый разговоръ Ореста съ Пирромъ, всю роль Акомата, Улисса; нигдѣ вы не найдете столько такта и ораторской ловкости, такихъ остроумныхъ комплиментовъ и лести, такихъ находчивыхъ приступовъ, такой быстрой сообразительности, такого умѣнья приноровиться къ положенію, такого тонкаго намека на идущія къ дѣлу побудительныя причины. Самые пламенные, или самые дикіе любовники, Ипполитъ, Британикъ, Пирръ, Орестъ, Ксифаресъ,—истые кавалеры, мастера при случаѣ сложить мадригалъ и расшаркаться по всѣмъ правиламъ салона. Какъ-бы ни была пламенна любовь Герміоны, Андромахи, Роксаны, Вереники, онѣ всегда умѣютъ сохранить

въ обращеніи приемы лучшаго общества. Митридатъ, Федра, Гоеолія, испуская духъ произносятъ правильные періоды; царь до самаго конца долженъ быть представительнъ и умирать съ подобающимъ чиномъ. Этотъ театръ можно-бы назвать превосходнымъ изображеніемъ тогдашняго великосвѣтскаго общества. Подобно готической архитектурѣ, онъ воспроизводитъ рѣшительную, законченную форму человѣческаго ума; вотъ почему онъ и достигъ, наравнѣ съ нею, такого повсемѣстнаго распространенія. Онъ былъ цѣликомъ или въ подражаніи перенесенъ, вмѣстѣ съ сопровождавшими его литературой, вкусомъ и нравами, во всѣ европейскіе дворы—въ Англію послѣ реставраціи Стуртовъ, въ Испанію по воцареніи Бурбоновъ, затѣмъ въ Италію и Германію, а въ XVIII-мъ столѣтіи и въ Россію. Можно сказать, что въ то время Франція дала образованіе Европѣ; она была источникомъ изящества, удовольствій, прекраснаго стиля, утонченныхъ понятій, умѣнья жить; и когда русскій дикарь, тяжеловѣсный Нѣмецъ, неповоротливый Англичанинъ, варваръ или полуварваръ съѣзжа, покидали свою водку, свою трубку, свои мѣха, свой феодальный образъ жизни охотника и невѣжи, —искусству расшаркиваться, улыбаться и разговаривать обучались они въ нашихъ гостиныхъ и изъ нашихъ книгъ.

VIII.

Современная цивилизація и музыка.

Французская революція.—Плебей достигаетъ наконецъ гражданскаго равенства.—Машины, хорошая полиція, мягкость нравовъ, увеличиваютъ благосостояніе.—Умноженіе нуждъ и потребностей человѣческихъ.—Ослаба преданія.—Освобожденіе и тяжкіе поиски умовъ на ощупь.

Вліяніе такого порядка вещей на умы.—Господствующею личностью является мечтательно-грустный честолюбецъ.—Болѣзнь вѣка.

Вліяніе такого настроенія умовъ на художественныя произведенія.—Новыя литературныя формы.—Лирическая и философская поэзія.—Измѣненія и нововведенія въ пластическихъ искусствахъ.—Развитіе музыки.

Начало музыки въ Германіи и Италіи.—Продвѣтаніе ея совпадаетъ съ великимъ обновленіемъ идей нашего вѣка.—Почему она всего лучше выражаетъ современное чувство.—Причины, основывающіяся на способности ея подражать крику.—Причины, основывающіяся на способности ея воспроизводить формы.—Повсемѣстное распространеніе музыки.

Это блестящее общество держалось недолго, и самое развитіе его было причиною его паденія. Абсолютизмъ правительства сталъ подконецъ небрежнымъ и однако тиранническимъ; притомъ король раздавалъ лучшія мѣста и всѣ милости придворнымъ вельможамъ, бывшимъ за-просто въ его гостинной. Это показалось несправедливымъ мѣщанству и простонародію, которыя, значитель-

но разбогатѣвъ, значительно просвѣтившись и размножившись, становились, по мѣрѣ возрастанія своего недовольства, все сильнѣе и сильнѣе. Они произвели французскую революцію и, послѣ десятилѣтнихъ смутъ, учредили демократическій порядокъ, основанный на всеобщемъ равенствѣ, при которомъ всѣ служебныя мѣста стали доступны каждому, обыкновенно послѣ извѣстныхъ испытаній и экзаменовъ и всилу напередъ опредѣленныхъ правилъ. Мало-по-малу, имперскія войны и заразительность примѣра вообще перенесли эти порядки за предѣлы Франціи, и въ настоящее время можно съ увѣренностью сказать, что, помимо нѣкоторыхъ мѣстныхъ отличій и временныхъ отсрочекъ, вся Европа стремится подражать имъ. Этотъ новый строй общества, вмѣстѣ съ изобрѣтеніемъ фабричныхъ машинъ и значительнымъ смягченіемъ нравовъ, совершенно измѣнилъ условія жизни, а съ ними и характеръ людей. Теперь они избавлены отъ произвола, и безопасность ихъ охраняется хорошою полиціей. Какого ни будь они происхожденія, всѣ пути открыты передъ ними; громадное скопленіе всевозможныхъ полезныхъ предметовъ дѣлаетъ доступными для самыхъ бѣдныхъ ту роскошь и тѣ удобства, которыя за какія нибудь два столѣтія не были извѣстны богачамъ. Съ другой стороны, грубость обхожденія много смягчилась противъ прежняго и въ обществѣ, и въ семействахъ; отецъ сдѣлался товарищемъ своихъ дѣтей, въ то же время какъ мѣщанинъ сталъ равенъ дворянину; короче, во всѣхъ видимыхъ сферахъ человѣческой жизни тяжесть бѣдствія и гнета облегчилась.

Но зато честолюбіе и алчность развернули свои крылья. Человѣкъ, вкушающій благоденствіе и предвидящій счастье впереди, привыкъ смотрѣть на счастье и на благоденствіе, какъ на вещи, слѣдующія ему по праву. Получивъ больше, онъ сталъ болѣе взыскательнымъ, и требованія его превзошли его пріобрѣтенія. Въ то же время положительныя науки достигли громаднаго разраста, образованіе значительно распространилось, и свободная мысль отдалась самымъ смѣлымъ полетамъ; отсюда вышло то, что люди, оставивъ преданія, которыя прежде руководили ихъ вѣрованіями, сочли себя въ силахъ, путемъ собственнаго своего ума, достигнуть разрѣшенія наивысшихъ истинъ. Нравственность, религія, политика—все подверглось ихъ пересуду; ощущенію стали они искать истины по всѣмъ дорогамъ, и вотъ, въ теченіе пятидесяти лѣтъ, мы видимъ странную толкотню системъ и сектъ, которыя смѣняются одна другими, чтобы дать намъ новое ученіе и надѣлать насъ полнѣйшимъ счастьемъ.

Подобное положеніе вещей сильно вліяетъ на понятія, на умы и души. Господствующей личностью, т. е. главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, къ которому зрители относятся съ наибольшимъ интересомъ и симпатіей, является грустно-раздумчивый честолюбецъ, Ренѣ, Фаустъ, Вертеръ, Манфредъ, вѣчно-жаждущее, смутно-

тревожное и неизлѣчимо-несчастное сердце. Несчастенъ онъ по двумъ причинамъ. Во-первыхъ онъ слишкомъ чувствителенъ, черезчуръ принимаетъ къ сердцу мелкія невзгоды, слишкомъ нуждается въ сладкихъ и отрадныхъ ощущеніяхъ, слишкомъ пріученъ къ благоденствію или избалованъ. Онъ не получилъ воспитанія нашихъ предковъ, полуфеодалнаго и полусельскаго; онъ не испыталъ суровости отца, не извѣдалъ розогъ въ школѣ, не былъ выдержанъ въ молчаливомъ почтеніи передъ старшими, не обуздывался въ своемъ развитіи домашнею дисциплиной; ему не было надобности, какъ встарину, прибѣгать къ помощи своихъ рукъ и своей шпаги, странствовать по бѣлу-свѣту верхомъ, проводить ночи на дурномъ ночлегѣ. Въ тѣплой атмосферѣ современнаго ему благосостоянія и домосѣднаго образа жизни, онъ сдѣлался изнѣженнымъ, нервнымъ, раздражительнымъ, менѣе способнымъ примѣняться къ жизни, требующей постояннаго труда и постояннаго усилія. — Съ другой стороны онъ скептикъ. Среди этого потрясенія религіи и общества, въ этомъ смѣшеніи различныхъ доктринъ, при такомъ наплывѣ нововведеній, скороспѣлость слишкомъ скоро просвѣщеннаго и слишкомъ рано произнесеннаго сужденія повергаютъ юношу въ пучину всевозможныхъ приключеній, сбиваютъ его съ торной дороги, которою отцы шли по привычкѣ, руководимые преданіемъ и вліятельнымъ авторитетомъ. Всѣ преграды, служившія для ума перилами, понемногу рушились, и онъ кидается въ обширное безвѣстное поле, открывшееся его глазамъ. Пылливость и честолюбіе его, ставъ выше всякой мѣры, стремятся къ абсолютной истинѣ и безконечному счастью. Ни любовь, ни слава, ни наука, ни власть, въ томъ видѣ, въ какомъ существуютъ они на землѣ, не могутъ удовлетворить его, и безграничность его желаній, раздражаемая скудостью его пріобрѣтеній и ничтожностью его отрадъ, покидаютъ его, изнеможеннаго, на развалинахъ самого себя, а надсаживающееся, одряблѣвшее, безсильное воображеніе, не способно представить ему ни тѣхъ запредѣльныхъ благъ, которыхъ онъ жаждетъ, ни того нѣчто, котораго ему не достаетъ. Зло это названо болѣзнью вѣка; сорокъ лѣтъ назадъ существовало оно въ полной силѣ, и, подъ личиною мнимой холодности или угрюмаго равнодушія положительнаго ума, продолжается еще и донинѣ.

У меня не достанетъ времени, чтобы показать вамъ неисчетныя вліянія подобнаго состоянія умовъ на всѣ роды художественныхъ произведеній. Слѣды его вы увидѣли бы въ обширномъ развитіи философской, лирической и грустной поэзіи въ Англіи, во Франціи, въ Германіи, въ измѣненіи и обогащеніи языка, въ изобрѣтеніи новыхъ родовъ и новыхъ характеровъ, въ стилѣ и чувствахъ всѣхъ великихъ новѣйшихъ писателей отъ Шатобріана до Бальзака, отъ Гёте до Гейне, отъ Купера до Байрона, отъ Альфіери до Леопарди. Подобные же симптомы вы найдете и въ пластическихъ искусствахъ, если обрати-

те вниманіе на ихъ лихорадочно-тревожный, или томительно-археологическій стиль, на ихъ стремленіе къ драматическому эффекту, психологической выразительности и мѣстной точности, — если подмѣтите сбивчивость, спутавшую всѣ школы и испортившую художественныя приемы, — если не оставите безъ вниманія обиліе талантовъ, которые, будучи потрясены новыми впечатлѣніями, открыли новые пути, — если распознаете глубокое чутье сельской природы, породившее своеобразную и многообъемистую живопись пейзажа. Но вдругъ развилось еще другое искусство, музыка, и развилось необыкновенно; развитіе это составляетъ одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ нашего времени, и я постараюсь указать вамъ зависимость его отъ общаго направленія современной мысли.

Музыкальное искусство зародилось, какъ и слѣдуетъ, въ тѣхъ двухъ странахъ, гдѣ люди пѣвучи по природѣ, именно въ Италіи и въ Германіи. Въ теченіе полутора столѣтій, отъ Палестины до Перголезы, назрѣвало оно въ Италіи, какъ нѣкогда живопись въ эпоху отъ Джіотто до Мазаччіо, открывая приемы и отыскивая почти ощупью новыхъ живительныхъ для себя силъ. Затѣмъ, въ началѣ XVIII-го столѣтія, оно вдругъ поднялось въ лицѣ Скарлатти, Марчелло, Генделя. Моментъ этотъ особенно замѣчателенъ. То было время упадка живописи въ Италіи, пора, когда, при полнѣйшемъ политическомъ бездѣйствіи, расцвѣли во всей силѣ изнѣженность и сладострастіе нравовъ, доставившія сантиментальничанью и опернымъ руладамъ цѣлый сонмъ чичисбеевъ, Линдоровъ и влюбленныхъ красавицъ. Тогда-то именно важная и тяжелая Германія, поздне другихъ прійдя къ самосознанію, раскрыла наконецъ все величіе, всю строгость своего религіознаго чувства, всю глубину своей науки, всю смутную грусть своихъ инстинктовъ въ церковной музыкѣ Себастіана Баха, не достигнувъ еще до евангельской эпопеи своего Клопштока. Въ ветхой націи и въ націи юной начинается господство и выраженіе чувства. Стоя между тою и другой, полу-германская, полу-итальянская Австрія, примиряя оба духа, производитъ Гайдна, Глюка, Моцарта и, передъ приближеніемъ того великаго потрясенія душъ, которое слыветъ Французскою Революціей, музыка становится космополитскою и міровою, какъ нѣкогда живопись преобразилась отъ толчка, даннаго ей великимъ обновленіемъ умовъ, которое зовутъ Возрожденіемъ. Нѣтъ ничего удивительнаго въ появленіи этого новаго искусства, потому что оно соотвѣтствуетъ появленію новаго генія, т. е. господствующаго характера, того тревожно-пламеннаго больнаго, котораго я старался описать вамъ; къ нему-то и обратились Бетховенъ, Мендельсонъ, Веберъ; къ нему-то, въ настоящее время, пытаются обращаться Мейерbeerъ, Берліозъ и Верди; къ его крайней и утонченной чувствительности, къ его неопредѣленному и безпредѣльному

нымъ вдохновеніемъ обращается музыка. Вся она какъ будто нарочно для того существуетъ, и никакое другое искусство не въ состояніи такъ успѣшно удовлетворить этому назначенію, — потому, во-первыхъ, что музыка состоитъ въ болѣе или менѣе точномъ подражаніи крику, который является прямымъ, естественнымъ и полнымъ выраженіемъ страсти и, дѣйствуя посредствомъ физическаго сотрясенія, мгновенно возбуждаетъ въ насъ невольную симпатію, — такъ что трепетная чуткость всего нервнаго существа находитъ въ ней и свое возбужденіе, и свое эхо, и возможность излить самое себя. Съ другой стороны, основываясь на соотношеніи звуковъ, не подражающихъ никакой живой формѣ и представляющихся, особенно въ инструментальной музыкѣ, какъ-бы мечтами какой-то безтѣлесной души, — она, лучше всякаго другаго искусства, способна выразить передетныя мысли, безформенныя сновидѣнія, безпредметныя и безпредѣльныя желанія, болѣзненную и грандіозную сумятицу возмущеннаго сердца, которое стремится ко всему и ни на чемъ не можетъ остановиться. Вотъ почему, вмѣстѣ съ тревоженіями, недовольствомъ и надеждами новѣйшей демократіи, она вышла изъ родныхъ ей мѣстъ и распространилась по всей Европѣ. Въ настоящее же время, самыя сложныя ея симфоніи привлекаютъ къ себѣ толпы слушателей въ той именно Франціи, гдѣ національная музыка не выходила до сихъ поръ изъ предѣловъ водевиля и легкой пѣсни.

IX.

Законъ возникновенія художественныхъ произведеній. — Второе опредѣленіе. — Четыре члена въ ряду первоначальныхъ основъ искусства. — Общее состояніе; склонности и потребности, имъ развиваемыя; господствующая личность; искусство, которое обнаруживаетъ ее или къ ней обращается. — Связь между этими четырьмя членами. — Практическое примѣненіе закона къ историческимъ изслѣдованіямъ.

Это — важные примѣры, милостивые государи, и, по моему мнѣнію, ими вполне устанавливается законъ, правящій возникновеніемъ и характеромъ художественныхъ произведеній. Они не только устанавливаютъ его, но и въ точности опредѣляютъ. Въ началѣ этой части моихъ чтеній, я говорилъ вамъ, что художественное произведеніе обуславливается совокупностью данныхъ элементовъ, которую должно назвать общимъ состояніемъ умовъ и нравовъ окружающей среды. Мы можемъ теперь ступить еще одинъ шагъ далѣе и обозначить съ точностью всѣ звѣнья той цѣпи, которая соединяетъ первоначальную причину съ ея конечнымъ слѣдствіемъ.

Въ различныхъ случаяхъ, которые мы съ вами рассматривали, вы, прежде всего, замѣчали то либо другое общее положеніе, т. е. повсемѣстное присутствіе извѣстныхъ благъ и извѣстныхъ золъ, жизнь рабства или свободы, бѣдность или богатство, извѣстную форму общественнаго строя, извѣстную религію: — свободный, воинственный и рабообильный городъ Греціи; угнетеніе, набѣги и грабежъ въ феодальныя времена, средневѣковую экзальтацію католицизма; придворную жизнь XVII-го вѣка, демократію промышленныхъ и ученыхъ классовъ XIX-го столѣтія, — короче, совокупность обстоятельствъ, связывающихъ и подчиняющихъ себя людской родъ.

Положеніе это развиваетъ въ людяхъ соотвѣтственныя потребности, отличительныя наклонности, особыя чувства, напримеръ: физическую дѣятельность или склонность къ мечтательности, суровую грубость здѣсь и мягкость тамъ, то воинственный инстинктъ, то необыкновенный даръ слова, то жажду наслажденія; сотни иныхъ безконечно разнообразныхъ и сложныхъ расположеній: въ Греціи — совершенство тѣла и равновѣсіе способностей, не нарушаемое избыткомъ ни умственной, ни черезчуръ руководъльной жизни; въ Средніе вѣка — неводержимость распаленнаго воображенія и тонкую женственную чувствительность; въ XVII-мъ вѣкѣ — знаніе свѣтскихъ приличій и достоинство аристократическихъ салоновъ; въ новѣйшее время — массу необузданнаго честолюбія и тоску отъ неудовлетворенныхъ желаній.

Эта группа чувствъ, потребностей и склонностей, обнаруживаясь всецѣло и блистательно въ одномъ и томъ-же лицѣ, составляетъ господствующій, верховодный характеръ, т. е. образецъ, вызывающій восторгъ и симпатію современниковъ. Въ Греціи такою личностью является породистый обнаженный юноша, достигшій совершенства во всѣхъ тѣлесныхъ упражненіяхъ; въ Средніе вѣка — восторженный монахъ и влюбленный рыцарь; въ XVII-мъ вѣкѣ — лучшій царедворецъ; въ наше время — вѣчно пытливый и грустный Вертеръ или Фаустъ.

Но такъ-какъ лицо это интереснѣе, важнѣе и виднѣе всѣхъ другихъ, то его-то именно и воспроизводятъ художники обществу, то сосредоточеннаго въ одной живой фигурѣ, если искусство ихъ подражательно, какъ живопись, скульптура, романъ, эпопея и театръ, — то раздѣленнаго на свои составныя элементы, если искусство ихъ, какъ архитектура и музыка, вызываетъ впечатлѣнія, не создавая лицъ. Стало-быть, всю работу художниковъ можно выразить, сказавши, что они или воспроизводятъ господствующій характеръ, или сами къ нему обращаются; они обращаются къ нему въ симфоніяхъ Бетховена и въ розеткахъ соборовъ; воспроизводятъ его въ Мелеагрѣ и въ античныхъ Ніобідахъ, въ Агамемнонѣ и въ Ахиллѣ Расина. Такъ что отъ него зависитъ все искусство, ибо все искусство направлено къ тому, чтобы съ нимъ сообразаться или чтобы передать его.

Общее положеніе, вызывающее наклонности и способности особаго рода, — господствующій характеръ, составляемый преобладаніемъ въ одномъ лицѣ этихъ наклонностей и способностей, — звуки, формы, краски или слова, служашія для осязательнаго выраженія этого лица или гармонирующія съ наклонностями и способностями, которыя его составляютъ, — таковы четыре члена въ ряду первоначальныхъ основъ искусства. Первый влечетъ за собою другой, другой обуславливается третьимъ, а третій — четвертымъ, такъ что малѣйшее уклоненіе въ одномъ изъ этихъ основныхъ членовъ, производя соотвѣтственное уклоненіе въ послѣдующихъ и раскрывая такое-же въ предъидущихъ, дозволяетъ, путемъ чистаго умозрѣнія, нисходить или восходить отъ одного къ другому¹⁾. На сколько я могу судить, формулированное мною опредѣленіе обнимаетъ всѣ возможные случаи. Если теперь, между разными членами этой формулы, мы введемъ побочныя причины, своимъ вторженіемъ измѣняющія результаты; если, въ видахъ уясненія себя чувствъ извѣстнаго времени, къ изслѣдованію среды мы присоединимъ еще изслѣдованіе людской породы; если, въ видахъ уясненія себя художественныхъ произведеній того или другого вѣка, сверхъ господствующихъ наклонностей того времени, мы изслѣдуемъ частный моментъ искусства и личныя чувства каждаго художника, — то, на основаніи этого закона, можемъ получить выводы не только относительно великихъ переворотовъ и общихъ человѣческому воображенію формъ, но и о національныхъ различіяхъ между школами, о непрерывныхъ колебаніяхъ разныхъ стилей, даже до своеобразныхъ особенностей въ работѣ каждаго великаго мастера. Выведенное такимъ образомъ объясненіе будетъ полно, потому что оно вмѣстѣ опредѣлитъ и общія черты, въ совокупности своей образующія цѣлыя школы, и тѣ отличительныя признаки, которыми характеризуются особи. Впослѣдствіи мы предпримемъ подобный трудъ относительно итальянской живописи. Путь предстоитъ намъ долгій и нелегкій, а потому я нуждаюсь въ вашемъ вниманіи, чтобы довести его до конца.

Х.

Примѣненіе къ настоящему времени. — Съ обновленіемъ среды обновляется и искусство. — Обновленіе современной среды. — Заключение и надежды отъ будущаго.

Но напередъ, милостивые государи, мы теперь же можемъ вывести изъ нашихъ изслѣдованій одно практическое и личное

¹⁾ Законъ этотъ можетъ служить подспорьемъ при изученіи литературы и различныхъ искусствъ. Стоять лишь низойти отъ четвертаго члена къ первому, точно слѣдуя для этого порядку основного ряда.

заключеніе. Вы видѣли, что каждое положеніе порождаетъ извѣстное состояніе умовъ, а вслѣдствіе того и цѣлую группу соотвѣствующихъ ему художественныхъ созданій. Поэтому каждое новое положеніе должно породить новое опять состояніе, а отсюда и новую группу произведеній. Вотъ почему, наконецъ, среда, только еще лишь слагающаяся въ настоящее время, должна также породить свои результаты, подобно предшествовавшимъ ей средамъ. Это далеко не одно простое предположеніе, основанное на порывѣ нашихъ желаній и надеждъ; это прямое слѣдствіе изъ правила, опирающагося на авторитетъ опыта и на свидѣтельство исторіи. Если законъ установленъ, онъ столько же вѣренъ для завтра, какъ и для вчера, и связь между сопровождающими другъ друга вещами точно та же въ будущемъ, что и въ настоящемъ. Слѣдовательно, не должно говорить, что искусство теперь извелось. Справедливо, что нѣкоторыя школы умерли и не могутъ уже возродиться, что нѣкоторыя искусства хирѣютъ, и что близкое будущее не обѣщаетъ необходимыхъ для ихъ жизни питательныхъ средствъ. Но само искусство, которое не что иное какъ способность подмѣчать и выражать господствующій характеръ предметовъ, такъ же прочно какъ цивилизація, которой первенцемъ и лучшимъ порожденіемъ оно не даромъ искони слыветъ. Каковы будутъ его формы и которое именно изъ пяти великихъ искусствъ представитъ формовой типъ, подходящій къ чувствамъ будущихъ временъ, мы не считаемъ себя обязанными вдаваться теперь въ изслѣдованіе этого вопроса. Но мы въ правѣ утверждать что новыя формы найдутся, что отыщется и формовой типъ. Стоитъ намъ лишь открыть глаза, чтобы увидѣть въ условіяхъ жизни, а слѣдовательно и въ общемъ направленіи умовъ, дотого глубокую, повсемѣстную и быструю переменъ, что подобной никогда еще не видано. Три великія причины, образовавшія новѣйшій умъ, продолжаютъ дѣйствовать съ возрастающею силою. Каждый изъ васъ знаетъ, что открытія положительныхъ наукъ ежедневно размножаются, что геологія, органическая химія, исторія цѣлыхъ отдѣловъ зоологіи и физики, — произведенія современныхъ; что успѣхи опытнаго изслѣдованія безконечны, примѣненія открытій неисчерпаемы, что перевозка, пути сообщенія, земледѣліе, промышленность, торговля, всѣ вѣтви чело-вѣческаго могущества крѣпнутъ и расширяются съ каждымъ годомъ, превосходя всякія ожиданія. Каждому изъ васъ также извѣстно, что политическій механизмъ улучшается въ томъ же смыслѣ, что общества, ставъ разсудительнѣе и гуманнѣе, тщательнѣе блюдутъ внутренній миръ, покровительствуютъ талантамъ, помогаютъ слабымъ и бѣднымъ, — короче сказать, чело-вѣкъ изошряетъ свой умъ и улучшаетъ жизнь со всѣхъ рѣшительно сторонъ и во всѣхъ отношеніяхъ. Стало-быть, невозможно отрицать преобразованія въ бытѣ, нравахъ и понятіяхъ людей, а также и неизбежнаго отсюда вывода, что такое умственное и веществен-

ное обновленіе должно повлечь за собою и обновленіе искусства. Первый періодъ этого развитія вызвалъ славную французскую школу 1830 года; намъ предстоитъ увидѣть второй. Вотъ попріще, открытое вашему честолюбію и вашему труду. Вступая на него, вы имѣете право ожидать многого и отъ вашего времени, и отъ себя самихъ. Продолжительное наше изслѣдованіе показало вамъ, что для созданія изящныхъ произведеній существуетъ единственное, указанное еще великимъ Гёте условіе: „Наполняйте вашъ умъ и сердце, какъ бы ни были они обширны,“ идеями и чувствами вашего времени, — и произведеніе не замедлитъ явиться.

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА

ВЪ ИТАЛІИ.

ВТОРОЙ КУРСЪ ЛЕКЦІЙ.

(Посвящается Эдуарду Бертену.)

ОТЪ АВТОРА.

Милостивые Государи!

Въ прошломъ году, вначалѣ курса, я изложилъ вамъ тотъ законъ, по которому во всѣ вообще времена возникаютъ художественныя произведенія, то-есть точное и неизбѣжное соотвѣтствіе, какое мы всегда найдемъ между произведеніемъ и его средою. Въ этомъ году, слѣдя исторію живописи въ Италіи, я нахожу особенно удобный случай примѣнить и провѣрить передъ вами этотъ законъ.

I.

1. Объемъ и предѣлы классической эпохи.—Характеръ предшествовавшей поры.—Характеръ послѣдующаго времени.—Кажущіяся исключенія.—Какъ они объясняются.
2. Характеристическія черты классической живописи.—Чѣмъ она разнится отъ фламандской.—Чѣмъ отъ первобытной живописи.—Чѣмъ отъ современной.—Главный предметъ ея — идеальное человеческое тѣло.

Мы приступаемъ къ той славной эпохѣ, которую единогласно признаютъ самою прекрасной порой итальянскаго творчества и которая вмѣстѣ съ послѣдней четвертью XV-го вѣка обнимаетъ тридцать или сорокъ первыхъ лѣтъ XVI-го. Въ этомъ тѣсномъ, небольшомъ кругу блистаютъ имена превосходныхъ художниковъ: Леонардо да-Винчи, Рафаэля, Микель-Анджело, Андреа дель-Сарто, Фра Бартоломео, Джорджоне, Тициана, Себастьяна дель-Пюмбо, Корреджіо; и кругъ этотъ рѣзко ограниченъ; переступите его въ ту или другую сторону, — вы встрѣтите или недоконченное еще искусство, или искусство уже испорченное; по сю сторону грани — невыработавшіеся еще искатели, сухіе и мало гибкіе, Паоло Учелло, Антонио Поллайоло, Фра Филиппо Липпи, Доминико Гирландайо, Андреа Вероккио, Мантенья, Перуджинъ, Джованни Беллини; по ту сторону — преувеличивающіе ученики или плохіе возстановители, Джуліо Романо, Россо, Приматиччіо, Пармеджанино, Пальяна младшій, Караччи и ихъ школа. Сперва искусство только еще прозябало, послѣ оно стало увядать; полный цвѣтъ его пришелся въ промежуткѣ и длился около пятидесяти лѣтъ. Если въ предшествовавшую эпоху и встрѣчается какой-нибудь почти совершенный живописецъ, Мазаччіо напримѣръ, то это выскочившій въ геніи мыслитель-художникъ, одиночный изобрѣтатель, вдругъ глянувшій далѣе своего времени, непризнанный предтеча, за которымъ никто и не слѣдуетъ, чья даже могила осталась безъ надписи, который жилъ бѣденъ и одинокъ, и чье преждевременное величіе будетъ понято лишь спустя полвѣка. Если въ послѣдующую эпоху и найдется цвѣтущая, здоровая еще школа, то единственно лишь въ Венеціи, въ этомъ привилегированномъ городѣ, для котораго упадокъ насталъ позднѣе чѣмъ для всѣхъ другихъ и который отстаивалъ свою независимость, терпимость и славу долго еще спустя послѣ того, какъ завоеваніе, гнетъ и окончательное развращеніе унижали души и извратили умы во всей остальной Италиі. Эту эпоху прекрасной и совершенной изобрѣтательности вы можете сравнить съ полосой, гдѣ на горномъ скатѣ разводятъ виноградъ: внизу онъ еще не хорошъ, вверху онъ пересталъ быть хорошимъ. Въ низинѣ воздухъ слишкомъ тяжелъ, на верху онъ слиш-

комъ холоденъ: такова причина и таковъ общій законъ; если бываютъ исключенія, они незначительны и притомъ всегда объяснимы. И внизу можетъ встрѣтиться какая-нибудь одиночная лоза, которая, благодаря превосходнымъ сокамъ, дастъ отличныя гроздья наперекоръ окружающей средѣ. Но лоза эта такъ и будетъ одинока, она не произведетъ себѣ подобныхъ, и останется одною изъ тѣхъ странностей, какими напоръ смутно дѣйствующихъ силъ всегда случайно прерываетъ правильное теченіе законовъ. На самомъ верху, въ какомъ-нибудь закоулкѣ, попадутся можетъ-быть нѣсколько отборныхъ лозъ; но вы найдете ихъ въ одномъ этомъ уголкѣ, гдѣ особеннаго рода обстоятельства, качество почвы, вполне обеспеченное затишье, дѣйствіе просачивающагося тамъ ключа, доставятъ растенію такую именно пищу и защиту, какихъ нѣтъ на лицо въ другихъ мѣстахъ. Такимъ образомъ, законъ останется неприкосновеннымъ, и мы выведемъ отсюда заключеніе, что успѣшный ростъ виноградныхъ лозъ связанъ съ особеннымъ родомъ почвы и температуры. Такъ же точно непоколебимъ и законъ, правящій возникновеніемъ великой живописи, и мы смѣло можемъ искать умственнаго и нравственнаго состоянія, отъ котораго она зависитъ.

Прежде всего, надо опредѣлить еѣ самое, ибо называя живопись общепринятымъ именемъ изящной или классической, мы не обозначаемъ этимъ ея характеристическихъ признаковъ — мы указываемъ лишь іерархическое ея мѣсто. Но, если она занимаетъ опредѣленное мѣсто, у нея должны быть и отличительные признаки, то-есть свойственная ей область, изъ предѣловъ которой она никогда не выступаетъ. — Она презираетъ или пренебрегаетъ пейзажемъ; великая жизнь неодушевленныхъ предметовъ найдетъ для себя живописцевъ только во Фландріи; итальянскій живописецъ избираетъ сюжетомъ своимъ человѣка; деревья, сельскій видъ, фабрики, составляютъ для него только второстепенныя принадлежности, аксессуары; Микель Анджело, безспорный глава всей этой школы, объявляетъ, по словамъ Вазари, что ихъ, какъ забаву, какъ мелкое вознагражденіе, слѣдуетъ предоставить меньшимъ талантамъ, и что истинный предметъ искусства есть человеческое тѣло. Если позже художники обращаются къ пейзажамъ, то это только въ эпоху послѣднихъ Венеціанцевъ, въ особенности при Карраччахъ, когда великая живопись уже падаетъ; да и употребляютъ они ихъ только въ качествѣ декорацій, въ родѣ какой-нибудь архитектурной виллы, сада Армиды, театра для пасторалей и торжественныхъ празднествъ, благородно-сдержаннаго аксессуара миеологическихъ галантерейностей и барскихъ развлеченій; тамъ, вымышленныя деревья не принадлежатъ ни къ какой извѣстной породѣ; горы располагаются для привлекательности зрѣлища; храмы, развалины, дворцы, группируются въ идеальныхъ очертаньяхъ; природа теряетъ свою врожденную

независимость и свои собственные инстинкты, съ тѣмъ чтобы подчиниться человѣку, служить украшеніемъ его празднествъ и расширить его хоромы.

Съ другой стороны, они предоставляютъ еще Фламандцамъ подражаніе дѣйствительной жизни, предоставляютъ имъ современнаго человѣка въ обычномъ его костюмѣ, среди повседневныхъ его привычекъ, среди его домашней утвари, на гуляньи, на рынкѣ, за столомъ, въ городской думѣ, въ кабацѣ, такого, какимъ видишь его сплошь своими глазами, — дворянина, мѣщанина, крестьянина, съ безчисленными и рѣзкими особенностями его характера, его ремесла и званья. Они устраняютъ всѣ эти черты, какъ нѣчто пошлое; по мѣрѣ совершенствованія своей живописи, они все болѣе и болѣе избѣгаютъ буквальной точности и положительнаго сходства; передъ самымъ именно началомъ великой эпохи, они перестаютъ допускать въ свои картины портретныя изображенія; Филиппо Липпи, Поллайоло, Андреа ди-Кастанью, Вероккю, Джованни Беллини, Гирландайо, даже самъ Мазаччіо, не говоря ужъ о предшествовавшихъ живописцахъ, испещряли свои фрески лицами современниковъ; великій шагъ, отдѣляющій окончательное искусство отъ искусства первоначальнаго, и есть именно изобрѣтеніе тѣхъ совершенныхъ формъ, которыя открываются только душевному зрѣнію и которыхъ никогда не встрѣтишь плотскимъ глазомъ. — Отмежеванное такимъ образомъ, поле классической живописи должно еще болѣе ограничить. Если въ идеальной личности, которую избираетъ она своимъ центромъ, мы порознимъ мысленно духъ отъ тѣла, то замѣтимъ сей же часъ, что не духу предоставляетъ она первое мѣсто. Она не отличается ни мистичностью, ни драматизмомъ, ни духовностью. — Она не думаетъ изобразить для свѣта безтѣлесный и выспренный міръ, восторженныя и чистыя души, богословскіе и церковныя догматы, которые со временъ Джотто и Симоне Мемми вплоть до Беато Анджелико занимали собой дивное, но несовершенное искусство предшествовавшей эпохи; она покинула христіанскій и монашескій періодъ и вступила въ періодъ свѣтскій и языческій. — Она не думаетъ развернуть на полотнѣ жестокою или прискорбную сцену, способную вызвать ужасъ и состраданіе, какъ дѣлаетъ Делакруа въ Убіиствѣ люттихскаго епископа, какъ Декампъ (Decamps) въ Покойницѣ или въ Битвѣ Климвровъ, наконецъ — какъ Ари Шефферъ въ своемъ Плакѣ. Она не думаетъ выразить глубокія, чрезмѣрныя, многосложныя чувства подобно Делакруа въ его Гамлетѣ или въ его Тассѣ. За сильно оттѣненными или могущественными эффектами погонится она только въ позднѣйшую эпоху очевиднаго упадка, — въ чарующихъ и мечтательныхъ Магдалинахъ, въ задумчивыхъ и нѣжныхъ Мадоннахъ, въ трагическихъ и мутящихъ душу мученичествахъ Болоньской школы. Патетическое искусство, стремящееся поразить и потрясти болѣзненно-

возбужденную чувствительность, противно дорожному ей равновѣсію. Нравственная жизнь не захватываетъ ея въ ущербъ физической; она не представляетъ человѣка какимъ-то высшимъ существомъ, котораго предають на жертву чувственные его органы; одинъ только живописецъ, преждевременный изобрѣтатель всѣхъ идей и всѣхъ особенностей, интересующихъ нѣтъ-то время, только Леонардо да-Винчи, всеобъемлющій и утонченный геній, одинокій и ненасытный искатель новизны, заходитъ въ своихъ прозрѣніяхъ за предѣлы той эпохи и идетъ иногда навстрѣчу нашей. Но для другихъ артистовъ, да часто и для него самого, форма составляетъ цѣль, а не средство; она не подчинена физиономіи, выразительности, жестамъ, положенію, дѣйствию: задача этихъ художниковъ чисто живописная, а не литературная и не поэтическая. „Для пластическаго искусства, говоритъ Челлини, главное дѣло отлично изобразить нагого мужчину и нагую женщину“. Въ самомъ дѣлѣ, почти всѣ тогдашніе мастера берутъ исходною своей точкой ювелирное искусство и скульптуру; они выщупали руками весь многообразный рельефъ мышцъ, прослѣдили изгибъ всѣхъ линій, осязали суставный приладъ всѣхъ костей; прежде всего хотятъ они представить глазамъ естественное человѣческое тѣло, я разумѣю — здоровое, дѣятельное, энергическое, надѣленное всѣми атлетическими и животными способностями; притомъ это должно быть идеальное человѣческое тѣло, близко подходящее къ типу Грековъ, дотога соразмѣрное и уравновѣшенное во всѣхъ своихъ частяхъ, схваченное и установленное въ столь счастливой позѣ, драпированное и окруженное другими тѣлами въ такой удачной группировкѣ, чтобы совокупность всего вмѣстѣ составляла гармонію и чтобы цѣлое произведение напоминало собой тѣлесный міръ, подобный древнему Олимпу, то-есть божественный или героическій, во всякомъ случаѣ высшій и совершенный. Такова была собственная изобрѣтательность этихъ художниковъ. Другіе умѣли, пожалуй, лучше выразить, кто сельскую природу и быть, кто правду дѣйствительной жизни, кто трагическія и глубокія движенія души, кто нравственные уроки, историческія открытія или философскіе замыслы; у Беато Анджелико, Альбрехта Дюрера, Рембрандта, Метцю и Павла Поттера, у Гогарта, Делакруа и Декампа, вы найдете больше назидательнаго, больше педагогіи или психологіи, больше внутренняго и домашняго затишья, больше напряженныхъ грезъ, величавой метафизики или душевныхъ волненій. Но художники первой поры Возрожденія создали единственную въ мірѣ стать рослыхъ, благородныхъ тѣлъ, благородно же и живущихъ; они даютъ намъ угадывать челоѣчество, болѣе гордое, свѣтлое, дѣятельное, однимъ словомъ — лучшее нежели наше. Отъ этой породы, въ соединеніи съ ея старшею сестрой, дочерью греческихъ ваятелей, произошли въ другихъ странахъ, во Франціи, въ Испаніи, во Фландріи, тѣ идеальныя фигуры, которыми чело-

вѣкъ словно поучаетъ природу, какимъ она должна была создать его и какимъ не создала.

II.

1. Обстоятельства, при которыхъ возникаетъ классическая живопись.—Порода.—Отличительная черта итальянскаго воображенія.—Разность латинскаго отъ германскаго воображенія.—Разность итальянскаго отъ французскаго воображенія.
2. Соотвѣтствіе между врожденной способностью и историческою средой.—Доказательства.—Великіе художники. Возрожденія не стоятъ въ одиночку.—Состояніе искусства отвѣчаетъ извѣстному умственному состоянію.

Таково было художественное произведеніе; теперь, согласно нашему методу, намъ остается изслѣдовать его среду.

Разсмотримъ сперва породу людей, его создавшую. Если въ пластическихъ искусствахъ, они избрали тотъ, а не иной путь, то это произошло всилу народныхъ и постоянныхъ инстинктовъ. Воображеніе Итальянца отличается классическимъ характеромъ, то есть латинскимъ, подобнымъ характеру древнихъ Грековъ и Римлянъ; въ доказательство этого, мы имѣемъ не только произведенія временъ Возрожденія, скульптуры, зданія и живопись, но и средневѣковую архитектуру и новѣйшую музыку. Въ средніе вѣка, готическая архитектура, распространившаяся по всей Европѣ, проникла въ Италію медленно, и то лишь только въ формѣ слабыхъ подражаній; встрѣчаемыя въ ней двѣ вполнѣ готическія церкви—одна въ Миланѣ, а другая въ Ассизскомъ монастырѣ—построены иностранными архитекторами; даже въ эпоху германскаго нашествія, при самомъ сильномъ увлеченіи христіанствомъ, Итальянцы строили все въ древнемъ еще стилѣ; возобновивъ этотъ стиль, они сохранили вкусъ къ прочнымъ формамъ, къ сплошнымъ стѣнамъ, къ умѣренному украшенію, къ естественному и ясному освѣщенію, и зданія ихъ, по своему виду силы, веселости, ясности и легкаго изящества, составляютъ контрастъ съ грандіозной сложностью, обиліемъ мелкихъ украшеній, скорбнымъ величіемъ и мрачнымъ или сильно-измѣненнымъ освѣщеніемъ зданій по ту сторону Альпійскихъ горъ. Точно такъ же и въ наше время, ихъ пѣвучая, отчетливо ритмованная музыка, пріятная даже и въ выраженіи трагическихъ чувствъ, противопоставляетъ свою симметричность, свою округленность, свои каденціи, свой театральнѣйшій геній, говорливый, блестящій, ясный и вмѣстѣ ограниченный—нѣмецкой инструментальной музыкѣ, столь грандіозной

и свободной, подчасъ столь неопредѣленной, способной съ такимъ совершенствомъ выразить самыя летучія, расплывчатая грезы, самыя завѣтныя сердечныя движенія и тѣ недоступныя тайны мечтательной души, которыми она въ своихъ гаданіяхъ и своихъ уединенныхъ волненіяхъ прозрѣваетъ безконечное и всю прелесть запредѣльнаго, заманчиваго тамъ. Если мы обратимъ вниманіе на то, какъ Итальянцы и вообще народы латинскаго корня понимаютъ любовь, нравственность и религію, если разсмотримъ ихъ литературу, нравы и ихъ взглядъ на жизнь,—мы въ безчисленныхъ глубокіихъ чертахъ подмѣтимъ тотъ же самый родъ или складъ воображенія. Отличительная черта его—талантъ и вкусъ къ распорядку, стало-быть къ правильности, къ гармонической и строгой формѣ; оно не такъ глибоко и пронизательно какъ германское воображеніе, оно болѣе держится внѣшности, нежели идетъ въ глубину; наружное украшеніе предпочитаетъ оно внутренней правдѣ; оно болѣе расположено къ идолопоклонству, чѣмъ къ религіозности, болѣе живописно и менѣе умозрительно, болѣе опредѣленно и изящно. Оно лучше понимаетъ человѣка, нежели природу, лучше понимаетъ человѣка въ обществѣ, нежели человѣка варвара. Съ трудомъ подается оно на то, чтобы, подобно первому, избрать дикость, загроублость, странность, чистую случайность, беспорядокъ, неожиданный взрывъ своевольныхъ силъ, безчисленные и неумовимыя частности какой-нибудь особи, какихъ-нибудь низшихъ или невзрачныхъ тварей, глухую и темную для насъ жизнь, распространенную во всѣхъ слояхъ и отбѣлахъ существованія; оно не можетъ назваться всемірнымъ зеркаломъ; его симпатіи ограничены. Но въ своемъ царствѣ, въ царствѣ формы—оно всемогуще; умы другихъ породъ кажутся передъ нимъ грубыми и дикими; одно оно открыло и передало намъ естественный порядокъ идей и образовъ. Изъ двухъ великихъ народовъ, у которыхъ воображеніе это выразилось самымъ полнымъ образомъ, одинъ, Французы—болѣе сѣверный, болѣе прозаическій и болѣе общежительный народъ—избралъ своимъ дѣломъ распорядокъ чистыхъ идей, т. е. методъ разсужденія и искусство бесѣды; другой, Итальянцы—болѣе южный, болѣе художественный и болѣе склонный къ образамъ народъ—избралъ своимъ дѣломъ распорядокъ чувственныхъ формъ, я хочу сказать: музыку и пластическія искусства. Этотъ-то врожденный талантъ, очевидный съ самаго его начала, проглядывающій во всей его исторіи, оставившій отпечатокъ свой на каждой его мысли и на каждомъ дѣйствіи, встрѣтивъ, въ концѣ XV-го столѣтія, благоприятныя для себя обстоятельства, произвелъ обильную жатву въ высшей степени художественныхъ произведеній. Въ самомъ дѣлѣ, Италія, въ то время, вдругъ или почти вдругъ имѣла не только пять или шесть великихъ живописцевъ необыкновеннаго таланта и выше всѣхъ тѣхъ, какіе появились впослѣдствіи: Леонардо да-Винчи, Микель-Анджело, Рафаэля,

Джорджоне, Тициана, Веронезе, Корреджіо, но еще и цѣлую массу знаменитыхъ и превосходныхъ живописцевъ: Андреа дель-Сарто, Фра-Бартоломео, Понтормо, Альбертинелли, Россо, Джуліо Романо, Полидоро Караваджіо, Приматиччіо, Себастиана дель-Піомбо, Пальму старшаго, Бонифаціо, Париса Бордоне, Тинторетта, Луини и безчисленное множество другихъ менѣе извѣстныхъ художниковъ, воспитанныхъ въ томъ же вкусѣ, обладателей того-же стиля, образующихъ все вмѣстѣ цѣлое полчище, котораго тѣ являются лишь главными вождями; сверхъ того, тутъ вы встрѣтите почти столько же отличныхъ ваятелей и зодчихъ, нѣкоторые изъ нихъ явились нѣскольکو ранѣе, большинство-же можетъ быть названо современниками: Гиберти, Донателло, Джакомо делла-Кверчіа, Баччіо Бандинелли, Бамбайа, Лука делла-Роббіа, Бенвенуто Челлини, Брунеллески, Браманте, Антоніо ди Санъ-Галло, Палладіо, Сансовино; наконецъ, вокругъ этихъ группъ художниковъ, столь разнообразныхъ и столь богатыхъ, тѣснится толпа знатоковъ, покровителей, покупателей, а за ними многочисленное общество, не только изъ дворянъ и ученыхъ, но и изъ мѣщанъ, ремесленниковъ, монаховъ, простолюдиновъ.

Отсюда понятно, почему преобладавшій въ то время изящный вкусъ, былъ естественъ, самобытенъ и всеобъемлющъ:—произведенія, отмѣченныя именами великихъ художниковъ, возникали подъ непосредственнымъ вліяніемъ симпатій и пониманія всего окружающаго общества. Итакъ, на искусство эпохи Возрожденія нельзя смотрѣть, какъ на результатъ счастливой случайности; тутъ не можетъ быть и рѣчи объ удачной игрѣ судьбы, выведшей на мировую сцену нѣсколько болѣе талантливыхъ головъ, случайно произведшей какой-то необычайный урожай геніевъ—живописцевъ; едва ли можно отрицать, что причина такого чуднаго процвѣтанія искусства крылась въ общемъ расположеніи къ нему умовъ, въ изумительной къ нему способности, распространенной во всѣхъ слояхъ народа. Способность эта была мгновенная, и само искусство было таково же. Началась она и окончилась въ опредѣленные эпохи; началось искусство и окончилось въ тѣ же опредѣленные эпохи. Способность эта развилась въ извѣстномъ, опредѣленномъ направленіи; искусство развилось въ томъ-же направленіи. Она тѣло, а искусство—тѣнь; оно неотступно слѣдуетъ за ея рожденіемъ, ея возростаніемъ, упадкомъ и направленіемъ. Она приводитъ и уводитъ его съ собою и заставляетъ измѣняться согласно тѣмъ переменамъ, какія испытываетъ сама; во всѣхъ своихъ частяхъ и въ цѣломъ своемъ развитіи искусство вполне отъ нея зависитъ. Она достаточное и необходимое его условіе; поэтому еѣто и надо изучить во всей подробности, чтобы понять и уяснить себѣ искусство.

III.

1. Условія, необходимыя для появленія великой живописи.—Умственная культура.
2. Раннее развитіе новѣйшей культуры въ Италіи.—Причины его.—Быстрая смѣтливость породы.—Въ Италіи менѣе германскихъ элементовъ, чѣмъ въ остальной Европѣ.
3. Сравненіе Италіи въ XV-мъ вѣкѣ съ Англіей, Германіей и Франціей XV-го столѣтія.—Уваженіе къ талантамъ и умственные развлечения.—Гуманисты.—Ихъ открытія.—Ихъ сочиненія.—Ихъ кредитъ.—Новые итальянскіе поэты.—Ихъ превосходство.—Ихъ многочисленность.—Ихъ успѣхи.
4. Il Cortegiano Бальтазара де-Кастильоне.—Дѣйствующія лица.—Дворецъ.—Салонъ.—Забава.—Бесѣды.—Изображенія отличныхъ кавалеровъ и что ни лучшихъ дамъ.

Необходимы три условія, чтобы человѣкъ могъ не только наслаждаться великой живописью, но и породить ее. Прежде всего надо ему быть образованнымъ. Бѣдный, огрубѣлый людъ, весь день не разгибающій спины надъ своимъ полемъ, вожди военныхъ дружинъ, страстные къ охотѣ, обжоры и пьяницы, круглый годъ занятые походами и битвами, до того еще погружены въ животную жизнь, что имъ не понять изящества формъ и гармоніи красокъ. Картина настоящее украшеніе храма или дворца; чтобы смотрѣть на нее со смысломъ и удовольствіемъ, необходимо чтобы зритель хоть вполвину освободился отъ грубыхъ заботъ, чтобы на примѣръ какой-нибудь кутежъ или только-что полученная затрещина не были единственною его мыслью, необходимо чтобы онъ вышелъ изъ варварства, изъ-подъ первобытнаго гнета,—чтобы, кромѣ упражненія мускуловъ, развитія боевыхъ инстинктовъ и утоленія плотскихъ потребностей, у него явилось желаніе болѣе тонкихъ и благородныхъ наслажденій. Прежде онъ былъ грубъ, а теперь сталъ вдумчивъ, созерцателенъ. Прежде онъ только потреблялъ и уничтожалъ, а теперь онъ украшаетъ и наслаждается. Прежде онъ только жилъ, теперь онъ хочетъ скрасить жизнь свою. Такова громадная переменна, совершившаяся въ XV-мъ вѣкѣ въ Италіи. Человѣкъ переходитъ тутъ отъ феодальныхъ нравовъ къ духу новаго времени, и этотъ великій поворотъ совершается въ Италіи ранѣе чѣмъ во всѣхъ остальныхъ краяхъ Европы.

Есть много этому причинъ. Первая та, что Итальянцы одарены необыкновенной тонкостью и быстротою пониманія. Цивилизація какъ будто врождена имъ; по крайней мѣрѣ, они достигаютъ ея почти безъ усилій и безъ сторонней помощи. Даже въ грубыхъ, необразованныхъ классахъ пониманіе отличается живостью и свободой. Сравните ихъ съ людьми того же званія на сѣверѣ Франціи, въ Германіи, въ Англіи: разница вый-

детъ безконечная. Въ Италіи любой трактирный слуга, любой поселянинъ или простой носильщикъ—факкино,—которыхъ вы встрѣтите на улицѣ, умѣютъ разговаривать, понимать, судить; они высказываютъ свое мнѣніе, обладаютъ знаніемъ людей, готовы препираться о политикѣ; мыслями, точно такъ же какъ и словомъ, владѣютъ они инстинктивно, подчасъ блистательно, всегда легко и почти всегда хорошо; въ особенности у нихъ есть природное и къ тому страстное чувство красоты. Только въ одной этой странѣ вы услышите простолюдина, невольно вскрикивающего передъ какой-нибудь церковью или передъ какой-нибудь картиной: *O Dio, com'è bello!* Боже, что за прелесть! и для выраженія этого искренняго, душевнаго порыва итальянскій языкъ какъ нарочно обладаетъ такой звучностью, восторженностью и такимъ акцентомъ, которыхъ впечатлѣнія и не передать сухими французскими словами.

Этому столь смышленому народу далось въ удѣлъ преимущество избѣгнуть германизации, то-есть онъ не былъ раздавленъ и преображенъ вторженіемъ сѣверныхъ племенъ наравнѣ съ другими странами Европы. Варвары осѣдали здѣсь только временно или слегка. Вестготы, Франки, Герулы, Остготы—все или сами покинули этотъ край или были изъ него выгнаны очень скоро. Если же Ломбарды и остались въ Италіи, то недолгъ были поглощены латинскою культурой; въ XII-мъ вѣкѣ Германцы Фридриха Барбароссы, думая встрѣтить въ нихъ своихъ единоплеменниковъ, были просто изумлены, найдя ихъ до такой степени облатиненными, „утратившими слѣды дикаго варварства и принявшими, подъ вліяніемъ воздуха и почвы, нѣчто, напоминающее собою утонченность и мягкость древнихъ Римлянъ, сохранившими изящность древняго языка и благородство древнихъ нравовъ, перенявшими даже въ устройствѣ своихъ городовъ и въ управленіи своими общественными дѣлами умѣлость древнихъ Римлянъ“. Въ Италіи, до XIII-го столѣтія продолжаютъ говорить по-латини; святой Антоній Падуанскій поучаетъ на латинскомъ языкѣ; народъ, говорящій между собою на жаргонѣ зарождающагося итальянскаго, понимаетъ все-таки языкъ литературный. Слой германизации, облекшій націю, слишкомъ тонокъ или заранѣе прорванъ возрожденіемъ латинской цивилизации. Италія знаетъ лишь по переводамъ былины (*chansons de geste*), рыцарскія и феодальныя поэмы, наводнившія всю Европу. Я говорилъ вамъ передъ этимъ, что готическая архитектура проникла сюда поздно и не вполне; принявъ опять съ XI-го вѣка за постройки, Итальянцы держатся формъ или, по крайней мѣрѣ, духа латинской архитектуры. Въ учрежденіяхъ, въ нравахъ, въ языкѣ, въ искусствахъ, мы видимъ, при самомъ глубокомъ и самомъ темномъ мракѣ средневѣковой жизни, постепенное освобожденіе и возрожденіе древней цивилизации на почвѣ, по которой варвары только прошли и затѣмъ растаяли, подобно вешнему снѣгу.

Поэтому-то, если вы сравните Италію въ XV-мъ вѣкѣ, съ другими народами Европы, вы найдете ее гораздо болѣе ученою, гораздо болѣе богатой, гораздо болѣе образованной, гораздо болѣе способной украсить себѣ жизнь, т. е. наслаждаться и производить художественныя созданія.

Въ это время, Англія, покончивъ съ одной вѣковой борьбою, вовлекается въ новую ужаснѣйшую рѣзню, извѣстную подъ названіемъ войнъ Алой и Бѣлой Розы, гдѣ люди хладнокровно губили другъ друга, и въ добавокъ, послѣ сраженія, избивали еще безоружныхъ дѣтей. До самаго 1550-го года она остается страной мужлановъ, охотниковъ, мызниковъ и солдатскихъ шаекъ. Въ какомъ-нибудь городѣ, внутри края, насчитывалось всего не болѣе двухъ или трехъ породочныхъ печей; дома самихъ сельскихъ дворянъ были жалкія, крытыя соломой избушки, обмазанныя самой грубой глиной и освѣщаемыя простымъ обрѣшеннымъ отверстіемъ. Средній людъ спалъ на соломѣ, „съ добрымъ круглякомъ подъ головой“. „Подушки предназначались повидимому только для родильницъ“; посуда была даже не оловянная, а просто деревянная.—Въ Германіи свирѣпствуетъ жестокая и непримиримая война Гуситовъ; императоръ немощенъ; дворянство невѣжественно и нагло; вплоть до временъ Максимилиана господствуетъ кулачное право, то-есть разрѣшеніе всѣхъ споровъ силою и привычка къ самоуправству; изъ застольныхъ рѣчей Лютера и изъ записокъ Ганса Швейнихена можно видѣть, до какой степени безобразія доходили въ то время у дворянъ и ученыхъ пьянство и грубость нравовъ.—Что до Франціи, то это былъ самый плачевный періодъ въ ея исторіи: страна порабощена и опустошена Англичанами; при Карлѣ VII, волки заходятъ въ предмѣстія Парижа; по изгнаніи Англичанъ, кожедеры, предводители бродячихъ шаекъ, живутъ прямо на счетъ крестьянина, грабятъ и раззоряютъ его, сколько душъ угодно; одинъ изъ этихъ воровскихъ и разбойничьихъ атамановъ, Жилль-де-Ретцъ, послужилъ героемъ одной народной легенды про Синюю-Бороду. До самаго конца этого столѣтія, цвѣтъ народа, дворянство, остается крайне грубо и дико. Венеціанскіе послы говорятъ, что у французскихъ вельможъ ноги изогнуты и искривлены, потому что они всю жизнь проводятъ на конѣ. Рабелѣ покажетъ вамъ, въ срединѣ XVI-го столѣтія, грязную огрубѣлость и изумительное звѣрство готическихъ нравовъ. Графъ Бальдассаръ Кастильоне, около 1525 г., писалъ: „Французы и не знаютъ другой заслуги кромѣ воинской, а все прочее не ставятъ ни во что; они не только не уважаютъ науки, но даже гнушаются ею и считаютъ всѣхъ ученыхъ самыми ничтожными изъ людей; по ихъ мнѣнію, называть кого-нибудь клеркомъ, грамотѣемъ, значитъ нанести ему величайшее оскорбленіе“.

Короче, по всей Европѣ феодальные порядки держатся еще въ полной силѣ, и люди, подобно свирѣпымъ и сильнымъ жи-

вотнымъ, только и дѣлаютъ, что пьютъ, ѣдятъ, дерутся и всячески упражняютъ члены своего тѣла. Напротивъ, Италія—страна почти новаго уже пошиба. Подъ верховенствомъ Медичей во Флоренціи водворился миръ; граждане царятъ въ ней, и царятъ спокойно; подобно главамъ своимъ, Медичамъ, они фабрикуютъ, занимаются торговлей, банковыми операціями и наживаютъ деньги, съ тѣмъ чтобы издерживать ихъ, какъ подобаетъ умнымъ людямъ. Заботы войны не тревожатъ ихъ болѣе, какъ прежде, опасностями суровыхъ и трагическихъ катастрофъ. Они ведутъ ее наемными руками кондотьеровъ, а тѣ, какъ смѣтливые торгаши, обращаютъ войну въ рядъ кавалерійскихъ разбѣдовъ; если они и убиваютъ другъ друга, то чисто лишь невзначай; повѣствуется о нѣкоторыхъ сраженіяхъ, гдѣ на полѣ битвы оставалось какихъ нибудь три солдата, даже иногда всего одинъ. Дипломатія заступаетъ мѣсто силы. „Итальянскіе державцы, говоритъ Макіавелли, думаютъ, что достоинство государя состоитъ въ умѣннѣ оцѣнить любую остроумную отвѣдь въ писателѣ, сочинить отличное письмо, обнаруживать въ своихъ рѣчахъ живость и утонченность, хитро провести какой-нибудь обманъ, украшаться дорогими камнями и золотомъ, спать и ѣсть великолѣпнѣе чѣмъ всѣ остальные люди и окружать себя всякаго рода чувственными утѣхами“. Они становятся знатоками, начитанными, любителями ученыхъ бесѣдъ. Впервые, послѣ паденія древней цивилизаціи, мы встрѣчаемъ общество, дающее первое мѣсто умственнымъ наслажденіямъ. Видными, передовыми людьми этого времени были гуманисты, страстные возстановители литературы греческой и латинской: Поджіо, Филельфо, Марчилио Фичино, Пико де-Мирандола, Халькондиль, Эрмолао Барбаро, Лаврентій Валла, Полиціанъ. Они роются въ библіотекахъ Европы, съ тѣмъ чтобы открывать и издавать рукописи; они не только что разбираютъ и изучаютъ найденное, но сами вдохновляются имъ, сами становятся древними умомъ и сердцемъ, пишутъ почти такъ же чисто по-латини, какъ современники Цицерона и Виргилія. Слогъ сразу дѣлается отличнымъ, и умъ сразу созрѣваетъ. Когда отъ тяжеловѣсныхъ гекзаметровъ и надутыхъ высокопарныхъ посланій Петрарки перейдешь къ изящнымъ двустихіямъ Полиціана или къ краснорѣчивой прозѣ Валлы, то проникаешься чуть не физическимъ даже удовольствіемъ. И пальцы, и ухо невольно скандируютъ легкое движеніе поэтическихъ дактилей и полное, широкое развитіе ораторскихъ періодовъ. Сдѣлавшись яснымъ, языкъ сталъ въ то же время благороденъ; а ученость, перейдя изъ монастырскихъ стѣнъ во дворцы, перестала быть какой-то машиной словопрениа и измѣнилась въ орудіе удовольствія.

Въ самомъ дѣлѣ, эти ученые не составляютъ уже маленькой, безвѣстной кучки, замкнутой въ библіотекахъ, удаленной отъ общественной благосклонности. Напротивъ, имя гуманиста достаточно теперь для того, чтобы вызвать къ человѣку вниманіе

и благодѣянія государей. Герцогъ Людовико Сфорца въ Миланѣ приглашаетъ въ свой университетъ Мерулу и Димитрія Халкондила, а министромъ къ себѣ беретъ ученаго Чекко Симонету. Леонардо Аретино, Поджіо, Макіавелли становятся поочередно секретарями флорентинской республики. Антоній Беккаделли былъ секретаремъ при неаполитанскомъ королѣ. Папа Николай V является величайшимъ покровителемъ итальянскихъ ученыхъ. Одинъ изъ нихъ посылаетъ неаполитанскому королю древнюю рукопись, и король, благодаритъ его за подарокъ какъ за истинную почесть. Козма Медичи основалъ философскую академію, а Лаврентій возобновилъ платоновскіе пиры. Другъ его Ландино сочиняетъ разговоры, въ которыхъ дѣйствующія лица, отправившись на прогулку въ монастырь камальдуловъ, спорятъ въ теченіе нѣсколькихъ дней о томъ, какая жизнь выше: дѣятельная или созерцательная. Петръ, сынъ Лаврентія, учреждаетъ въ Санта-Марія-дель-Фиоре диспуты объ истинной дружбѣ и въ награду побѣдителю назначаетъ серебряный вѣнокъ. Князья торговли и владѣтельные особы окружаютъ себя философами, художниками и учеными; здѣсь вы встрѣтите Пика-де-Мирандолу, Марсилию Фичина, Полиціана, Леонардо да-Винчи, Мерулу, Помпонія Лета; собираютъ они ихъ для того, чтобы въ залѣ, украшенной дорогими бюстами, передъ рукописями, которыя начертала древняя мудрость, бесѣдовать съ ними отборнымъ и изящнымъ языкомъ, безъ этикета и чинопочтительности, съ тѣмъ увѣтливымъ и благороднымъ любопытствомъ, которое, расширяя и украшая науку, преобразуетъ удушливую замкнутость схоластическихъ преній въ широкое празднество мыслящихъ умовъ.

Ничего нѣтъ удивительнаго, если и народный языкъ, почти совершенно забытый со временъ Петрарки, доставляетъ теперь, съ своей стороны, новую литературу. Лаврентій Медичи, главный банкиръ и первый сановникъ въ городѣ, является и первымъ изъ новыхъ итальянскихъ поэтовъ. На ряду съ нимъ, Пульчи, Боардо, Берни, нѣсколько позднѣе Бембо, Макіавелли, Аріосто, представляютъ рѣшительные образцы законченнаго стиля, серьезной поэзіи, шаловливой фантазіи, тонкаго веселья, язвительной сатиры и глубокой мысли. Ниже ихъ—множество рассказчиковъ, забавниковъ и гулякъ: Мольца, Бибиэна, потомъ Аретино, Франко, Банделло, стараются заслужить благоволеніе государей и привлечь общественное вниманіе своимъ шутовствомъ, выдумками и остротами. Сонетъ,—орудіе похвалы или сатиры, такъ и переходитъ изъ рукъ въ руки. Художники взаимно обмѣниваются имъ; Челлини говоритъ, что, когда появился его Персей, въ тотъ же день вышло на него до двадцати сонетовъ. Въ то время, безъ поэзіи не обходилось ни полного праздника, ни хорошаго обѣда; однажды папа Левъ X далъ 500 червонцевъ поэту Тебалдео за эпиграмму, которая ему понравилась. Въ Римѣ, другой поэтъ, Бернардо Аккольти, дотога былъ

любимъ всѣми, что, когда у него назначалось публичное чтение, всѣ лавки затворялись, и все стекалось слушать его; онъ читалъ въ большой залѣ, при свѣтѣ факеловъ; тутъ бывали и прелаты, окруженные стражею изъ швейцарцевъ; его называли единственнымъ. Чрезвычайно искусные стихи его блистали тонкими concetti и различными литературными прикрасами, въ родѣ тѣхъ флоритуръ, которыми итальянскіе пѣвцы испещряютъ даже и самыя трагическія свои аріи; все это такъ хорошо понималось публикой, что дружныя рукоплесканія раздавались со всѣхъ сторонъ.

Итакъ, вотъ умственная культура, утонченная и всеобщая, вновь появлявшаяся въ Италіи, одновременно съ новымъ искусствомъ. Я бы хотѣлъ поближе ознакомиться вась съ нею, но не въ общихъ фразахъ, а раскрывъ передъ вами полную ея картину: обстоятельный примѣръ одинъ можетъ дать точное понятіе о вещи. Есть книга этого времени, заключающая въ себѣ изображеніе примѣрныхъ кавалера и дамы, т. е. двухъ такихъ лицъ, которыхъ современники могли считать для себя образцомъ; вокругъ этихъ идеальныхъ фигуръ, на различномъ разстояніи, вращаются дѣйствительныя фигуры; передъ вашими глазами — салонъ 1500 года, съ его посѣтителеми, его разговорами, убранствомъ, танцами, музыкой, остротами, преніями, — салонъ, правда, болѣе скромный, болѣе рыцарскій и болѣе умный, чѣмъ салоны Рима и Флоренціи; но, впрочемъ, онъ представленъ вѣрно и въ облагороженныхъ своихъ привычкахъ показываетъ какъ нельзя лучше самую свѣтлую и самую благородную группу образованныхъ и высшаго разбора лицъ. Чтобы увидѣть этотъ салонъ, достаточно пробѣжать Il Cortegiano графа Бальтазара де-Кастиліоне.

Графъ Кастиліоне состоялъ на службѣ у Гвидо Убальдо, герцога Урбинскаго, потомъ у наследника его Франческо-Маріи-делла-Ровере, и написалъ эту книгу въ воспоминаніе тѣхъ бесѣдъ, которыя слышалъ у своего перваго господина. Такъ какъ герцогъ Гвидо былъ слабъ и весь одержимъ ревматизмомъ, то каждый вечеръ небольшой дворъ собирался у его супруги, герцогини Елисаветы, женщины добродѣтельной и очень умной. Вокругъ нея и ея ближайшаго друга, госпожи Эмилии Піа, стекались разнаго рода замѣчательные люди, пріѣзжавшіе со всѣхъ сторонъ Италіи: самъ Кастиліоне, Бернардо Аккольти д'Ареццо знаменитый поэтъ, Бембо, сдѣлавшійся впоследствии секретаремъ папы и кардиналомъ, синьоръ Оттавіано Фрегозо, Юліанъ Медичи и многіе другіе; папа Юлій II останавливался тамъ на нѣсколько времени въ одно изъ своихъ путешествій. Мѣсто и обстановка бесѣды были достойны такихъ лицъ. Они собирались въ великолѣпномъ дворцѣ, построенномъ отцомъ герцога; зданіе это, „по отзыву многихъ“, было самое прекрасное въ Италіи. Комнаты были роскошно убраны серебряными вазами,

золотыми и шелковыми обоями, античными статуями и бюстами изъ мрамора и бронзы, картинами Піетро делла-Франческа и Джованни Санти, отца Рафаэля. Со всей Европы тамъ собрано было множество латинскихъ, греческихъ и еврейскихъ книгъ, покрытыхъ, изъ уваженія къ ихъ содержанію, золотыми и серебряными окладами. Дворъ былъ одинъ изъ самыхъ блестящихъ въ Италіи. Праздники, танцы, единоборства, турниры и бесѣды продолжались непрерывно. „Пріятные разговоры и благородныя развлеченія этого дома, говоритъ Кастиліоне, дѣлали изъ него истинный пріютъ веселья“. Обыкновенно, поужинавъ и натанцовавшись, гости забавлялись разнаго рода шарадами; удовольствія эти смѣнялись дружеской бесѣдой, серьезной и, вмѣстѣ, веселой, въ которой принимала участіе герцогиня. Все шло безъ церемоніи; мѣста занимались гдѣ кому угодно; каждый усаживался возлѣ дамы, и начиналась бесѣда, не стѣсненная никакими формальностями; изобрѣтательности и оригинальности былъ тутъ полный просторъ. На одномъ вечерѣ, Бернардо Аккольти, по просьбѣ своей дамы, импровизируетъ премилый сонетъ въ честь герцогини; потомъ герцогиня велитъ госпожѣ Маргаритѣ и госпожѣ Констанцѣ Фрегозѣ протанцовать; обѣ дамы берутся за руки, и когда любимый музыкантъ Барлетта настроилъ свой инструментъ, онѣ танцуютъ, подъ звуки музыки, сперва медленно, а потомъ нѣсколько живѣе. Къ концу четвертыхъ сутокъ, проведя въ изящныхъ разговорахъ цѣлую ночь, они замѣтили появленіе разсвѣта.

„Со стороны дворца, обращенной къ вершинѣ горы Катари, „отворены были окна, и тогда увидѣли, что на востокъ показывается уже прелестная аврора, цвѣта розъ. Всѣ звѣзды исчезли, „кромѣ одной нѣжной вѣстницы Венеры, которая занимаетъ „грань между ночью и днемъ; отъ нея, казалось, исходило какое-то отрадное вѣяніе, своею рѣзкою свѣжестью наполнявшее „небо и начинавшее пробуждать сладостный концертъ прелестныхъ птичекъ, въ глубь шепчущихъ лѣсовъ, раскинутыхъ по „сосѣднимъ холмамъ“.

По этому отрывку вы можете уже судить, какъ пріятенъ, изященъ, даже цвѣтистъ этотъ стиль; одинъ изъ собесѣдниковъ здѣсь Бембо, самый образцовый, цидероніански благозвучный изъ итальянскихъ прозаиковъ. Общій тонъ бесѣды таковъ-же. Тамъ вы найдете множество выраженій вѣжливости, комплименты дамамъ за ихъ красоту, ихъ грацію, ихъ добродѣтель, комплименты кавалерамъ за ихъ храбрость, умъ, знанія. Всѣ оказываютъ уваженіе и стараются взаимно угождать другъ другу — что составляетъ главный законъ умѣнья жить въ свѣтѣ и самую утонченную прелесть хорошаго общества. Но вѣжливость не исключаетъ собой веселья. Въ качествѣ нѣкотораго рода приправы, вы встрѣтите тамъ подчасъ легкія ссоры и перестрѣлки, да тутъ же и разныя остроты, шутки, анекдоты, не-

большие веселые и живые рассказы. Зашелъ разговоръ о томъ, что такое истинная вѣжливость, и одна дама рассказываетъ, въ видѣ образчика, про недавно бывшаго у нея съ визитомъ какого-то старосвѣтскаго кавалера, человека военнаго и нѣсколько огрубѣвшаго въ деревнѣ: повѣствуя, сколько онъ убилъ непріятелей, онъ довелъ наглядность изложенія до того, что захотѣлъ непременно показать ей, какъ именно колятъ и рубятъ шпагой. Улыбаясь, она прибавляетъ, что это ее немножко испугало, и она съ безпокойствомъ поглядывала на дверь, боясь каждую минуту, чтобы онъ не убилъ ее. Подобныя черты поминутно смѣняютъ серьезность бесѣды. Но говорится тѣмъ же менѣе и много дѣльнаго. Вы видите, что мужчины хорошо знакомы съ греческой и латинской литературой, знаютъ исторію, многое читали по философіи, даже и по той, которая составляетъ принадлежность школъ. Дамы иногда вѣжшиваются въ разговоръ, журятъ мужчинъ и приглашаютъ ихъ обратиться къ болѣе доступнымъ предметамъ; онѣ не слишкомъ долюбиваютъ появленіе въ разговоръ Аристотеля, Платона и ихъ скучныхъ комментаторовъ, разсужденіе о теоріяхъ тепла и холода, о формѣ и субстанціи. Собесѣдники тотчасъ же возвращаются къ текущимъ вопросамъ свѣтскаго разговора, и пріятными, изысканно-вѣжливыми рѣчами заставляютъ извинить свои книжныя и метафизическія выходки. Прибавьте ко всему этому, что какъ бы ни былъ труденъ предметъ разговора и какъ бы ни былъ оживленъ споръ, они всегда говорятъ изящно и прекрасно. Они очень осторожны въ выборѣ словъ, разсуждаютъ о качествахъ выраженій; они пуристы, подобно изящнымъ ораторамъ отѣла Рамбуле, современникамъ Вожеласа и основателямъ французской классической литературы. Но взглядъ у нихъ поэтичнѣе, да и языкъ ихъ болѣе музыкаленъ. Богатствомъ своихъ каденцій и звучныхъ окончаній итальянскій языкъ придаетъ красоту и гармонию самымъ обыкновеннымъ вещамъ и обрамляетъ благороднымъ и роскошнымъ украшеніемъ предметы, сами по себѣ уже прекрасные. Описываетъ ли Итальянецъ хоть напимѣръ гибельныя дѣйствія старости,—слогъ его, какъ небо Италии, проливаетъ золотящій свѣтъ даже на развалины, и мрачное зрѣлище превращаетъ въ прекрасную картину:

„Въ это время, увядаютъ и опадаютъ въ нашемъ сердцѣ „сладкіе цвѣты радости, какъ осенью древесные листья. Вмѣсто „свѣтлыхъ и ясныхъ мыслей, подобно мрачной тучѣ, надвигается печаль, сопровождаемая тысячами бѣдствій, такъ что „не только тѣло, но и умъ изнываетъ въ болѣзни, и отъ всѣхъ „прошлыхъ радостей сохраняется лишь упорное воспоминаніе и „образъ той драгоценной поры, того нѣжнаго возраста, когда „(если мы вернемся къ нему мысленно), кажется, небо, земля „и все окружавшее насъ улыбалось въ нашихъ глазахъ по „праздничному, а въ душѣ нашей, какъ въ чудномъ, прелестномъ саду, распускалась и цвѣла упоительная весна веселья.

„Вотъ почему, когда холодною зимой солнце нашихъ дней склоняется къ своему закату и лишаетъ насъ всѣхъ радостей, „было бы пожалуй хорошо, утратить, вмѣстѣ съ ними, память о нихъ и найти такое искусство, которое научило бы насъ „забвенію.“

Предметъ разговора никогда не въ ущербъ послѣднему. Каждый, по просьбѣ герцогини, принимается объяснять нѣкоторыя изъ качествъ, необходимыхъ кавалеру или дамѣ для полнаго совершенства; доискиваются, какое именно воспитаніе можетъ лучше всего образовать душу и тѣло не только по отношенію къ гражданскимъ обязанностямъ, но и къ пріятностямъ свѣтской жизни. Посмотрите-ка, что требовалось тогда отъ человека хорошо воспитаннаго—какая утонченность, какой тактъ, какое разнообразіе знаній! Мы считаемъ себя очень цивилизованными, и однакожь, послѣ трехъ сотъ лѣтъ воспитанія и культуры, многое для насъ могло бы послужить здѣсь еще примѣромъ и наставленіемъ.

„Я хочу, чтобы нашъ придворный былъ болѣе чѣмъ посредственно знакомъ съ литературою, по крайней мѣрѣ съ той, „которая называется изящной, и чтобы онъ зналъ не только „латинскій языкъ, но еще и греческій, ради множества и разнообразія божественныхъ твореній, писанныхъ на этомъ языкѣ...; чтобы онъ хорошо зналъ поэтовъ, а равно ораторовъ и „историковъ и, что важнѣе всего, умѣлъ-бы самъ хорошо писать стихами и прозой, главнымъ образомъ, на нашемъ простонародномъ нарѣчьи; ибо, кромѣ удовольствія, какое онъ найдетъ „въ этомъ для себя лично, у него не будетъ никогда недостатка „въ пріятныхъ выраженіяхъ съ дамами, которыя обыкновенно „любятъ такого рода вещи.

„Я не буду доволенъ нашимъ кавалеромъ, если онъ притомъ еще „не музыкантъ и если, кромѣ умѣнья и привычки читать ноты, „онъ не умѣетъ играть на различныхъ инструментахъ.... Ибо, „кромѣ развлеченія и угомона заботъ, какіе музыка доставляетъ каждому, она часто служитъ средствомъ потѣшить дамъ, „которыхъ нѣжныя сердца легко воспринимаютъ гармонию и „наполняются отрадой.“ Здѣсь не требуется быть виртуозомъ и щеголять какимъ-нибудь исключительнымъ дарованіемъ. Таланты созданы лишь для свѣта; ихъ должно пріобрѣтать не изъ педантства, а для любезности; обнаруживать ихъ должно не съ цѣлью заслужить себѣ удивленіе отъ другихъ, но чтобы имъ доставить удовольствіе. Вотъ почему не слѣдуетъ чуждаться ни одного изъ пріятныхъ искусствъ.

„Есть еще одна вещь, которой я придаю большую важность, „и нашъ кавалеръ отнюдь не долженъ оставлять ее безъ вниманія: это именно умѣнье рисовать и знаніе живописи“. Живопись—одно изъ украшеній высшей, вѣжественной жизни, и потому образованный умъ долженъ высоко цѣнить ее, какъ

ценить онъ все изящное. Но тутъ, какъ и во всемъ прочемъ, не должно быть крайностей. Истинный талантъ, искусство, которому подчиняются всѣ другія, это—тактъ, «извѣстная осторожность, разсудительность, вѣрный выборъ, знаніе излишка и недостатка въ любой вещи, того, чѣмъ она преувеличится и чѣмъ умалится, умѣнье все сдѣлать во-время и кстати. Напримѣръ, хотя бы нашъ кавалеръ и зналъ, что расточаемыя ему похвалы справедливы, ему не слѣдуетъ открыто соглашаться съ этимъ...., а лучше скромно отъ нихъ уклоняться, всегда выдавая и дѣйствительно считая за главное свое дѣло военное искусство, а другіе таланты допуская лишь въ видѣ прикрасы къ этому. Когда онъ танцуетъ въ присутствіи многихъ лицъ, въ мѣстѣ, полномъ народа, мнѣ кажется, что онъ долженъ соблюдать извѣстнаго рода достоинство. умѣряемое однакожь вольною пріятностью и граціозностью движеній. Если онъ садится за музыку, пусть это будетъ лишь для времяпровожденія и только какъ-бы поневолѣ...., и будь онъ даже вполне мастеромъ своего дѣла, мнѣ хотѣлось бы, чтобъ онъ не обнаруживалъ при этомъ того усильнаго труда, какой, разумѣется, необходимъ для пріобрѣтенія полнаго знанія въ любой вещи; пусть онъ показываетъ всегда видъ, что не придаетъ особеннаго значенія такого рода дѣятельности, хотя и исполняя ее очень хорошо, такъ, чтобы всѣ относились къ ней съ великимъ уваженіемъ». Ему не слѣдъ видимо гнаться за ловкостью, приличной только людямъ, занимающимся этимъ по ремеслу. Онъ долженъ внушить уваженіе къ себѣ другимъ, самъ себя уважая, и потому никогда не забываться, а напротивъ сдерживаться и владѣть собою. Лицо его должно быть покойно, какъ у Испанца. Онъ долженъ быть опрятенъ и тщателенъ въ одеждѣ, вкусъ его въ этомъ долженъ быть мужской, а не женскій, онъ долженъ предпочитать черныя цвѣтъ, какъ признакъ болѣе серьезнаго и положительнаго характера. Равнымъ образомъ не долженъ онъ допускать себя до увлеченій въ веселости-ли, или въ задоръ, въ порывѣ гнѣва, или себялюбія. Ему слѣдуетъ избѣгать грубыхъ выходокъ, грязныхъ выраженій, словъ, которыя могутъ ввести въ краску дамъ. Онъ долженъ быть учтивъ и преисполненъ уступчивости и вѣжливости ко всякому. Желательно, чтобы онъ умѣлъ при случаѣ и пошутить, рассказать какую нибудь забавную исторію, но не выходя изъ границъ приличій. Лучшее правило, какое можно ему дать, состоитъ въ томъ, чтобы онъ всегда управлялъ своими поступками, имѣя въ виду понравиться благовоспитанной дамѣ. Вслѣдствіе такого ловкаго перехода, портретъ кавалера приближается къ портрету дамы, и тонкія черты, употребленныя въ первой картинѣ, становятся еще нѣжнѣе во второй.

«Такъ какъ нѣтъ на свѣтѣ двора, какъ бы ни былъ онъ великъ, который могъ-бы отличиться весельемъ, блескомъ или

«красотой помимо женщинъ, и такъ какъ нѣтъ кавалера, который могъ-бы обладать граціей, пріятностью, отвагой, ни совершить блестящаго, кавалерскаго подвига, не посѣщая дамъ и не пользуясь ихъ любовью и благосклонностью, — то наше изображеніе кавалера осталось бы далеко неполнымъ безъ вмѣшательства дамъ, которыя сообщаютъ ему частицу той граціи, которою они украшаютъ и довершаютъ удовольствія придворной жизни.

«Я говорю, что дама, живущая при дворѣ, прежде всего должна обладать извѣстнаго рода пріятливой любезностью, благодаря которой она умѣла бы граціозно бесѣдовать съ каждымъ въ выраженіяхъ пріятныхъ, вполне приличныхъ и соответственныхъ времени, мѣсту и званію лица, съ кѣмъ говорить. Она должна быть спокойна и скромна въ своихъ пріемахъ, должна соразмѣрять всѣ свои поступки съ приличиемъ; но имѣть притомъ также извѣстную живость ума, которая бы удаляла ее отъ всего тяжелаго, и вмѣстѣ съ этимъ ту особенную доброту, которая заставляла бы уважать въ ней женщину, столько же осторожную, стыдливую и кроткую, сколько любезную, разсудительную и тонкую. Поэтому она должна держаться очень трудной середины, составленной какъ-бы нарочно изъ противоположностей, и доходить только до извѣстныхъ предѣловъ, не переступая за нихъ никогда.

«Итакъ, для того чтобъ слыть достойной и добродѣтельной женщиной, дама эта не должна быть чрезчуръ недоступна и совсѣмъ уже чуждаться общества и выраженій даже сколько-нибудь вольныхъ, удаляясь отъ нихъ всякій разъ, какъ случится ей ихъ слышать: не то, могутъ, пожалуй, подумать, что она только на видъ такъ строга, и хочетъ прикрыть этимъ такія вещи, которыя могли бы свѣдать объ ней другіе; къ тому же манеры застѣнчивой дикарки вообще противны навзглядъ.—Но такъ же точно, для того чтобъ выказывать себя свободной и любезной, не должна она произносить неприличныхъ словъ и вдаваться въ извѣстнаго рода неумеренную и безпорядочную короткость; иначе она заставитъ подумать о себѣ то, чего на дѣлѣ пожалуй и не бывало.—Но если случится ей попасть на нескромныя рѣчи, она должна выслушивать ихъ стыдливо и съ легкой краскою въ лицѣ. Если это женщина ловкая, она тотчасъ можетъ свернуть разговоръ на предметы болѣе приличные и благородные. Въ образованіемъ стоитъ она не многимъ ниже мужчинъ. Она должна знать литературу, музыку, живопись, умѣть хорошо танцовать и вести бесѣду.—Дамы, участницы общаго разговора, присоединяютъ личный примѣръ къ излагаемому правилу; ихъ изящный вкусъ и умъ обнаруживаются тутъ всегда въ мѣру; онѣ въ восторгѣ отъ энтузіазма Бембо и его благородныхъ платоническихъ теорій всеобъемлющей и чистой любви.

Вы встрѣтите о ту пору въ Италіи женщинъ, у которыхъ, какъ у Витторіи Колонны, Вероники Гамбары, Костанцы д'Амальи, Туллиі д'Арагоны и герцогини Феррарской, высокіе таланты соединяются съ высокимъ образованіемъ. Если теперь вы припомните портреты того времени, находящіеся въ Луврѣ,—блѣдныхъ и задумчивыхъ Венеціанцевъ, одѣтыхъ всѣ въ черное, пламеннаго и однакожъ неподвижнаго молодого человека, писаннаго Франціей, нѣжную Іоанну Неаполитанскую съ ея лебединою шеей, юношу со статуэткой, кисти Бронзино, всѣ эти умныя и спокойныя выѣсты лица, всѣ эти богатые и строгія между-тѣмъ одѣванія,—вы быть-можетъ составите себѣ нѣкоторое понятіе объ изысканной утонченности, обильныхъ дарованіяхъ и превосходной культурѣ общества, которое, за три столѣтія до насъ, ворочало идеями, понимало красоту и знало правила свѣтской жизни не хуже, а пожалуй и лучше нашего.

IV.

1. Другое условіе, необходимое для появленія великой живописи.—Самородные образы.
2. Сравненіе Италіи XV-го вѣка съ народами новаго времени.—Германія.—Вкусъ къ отвлеченной философіи.—Вліяніе спекулятивныхъ привычекъ на нѣмецкую живопись.—Англія.—Преобладаніе дѣлового характера.—Вліяніе практическихъ занятій на англійскую живопись.—Франція.—Сопоставка литературной живописи съ живописью настоящей.—Чѣмъ духъ XIX-го вѣка отличается отъ духа XV-го вѣка.—Трудъ, соревнованіе и возбужденность въ централизованныхъ и промышленныхъ демократіяхъ.
3. Италія въ XV-мъ вѣкѣ.—Умѣренное величіе городовъ.—Умѣренная потребность роскоши.—Дорога менѣе открыта честолюбивымъ стремленіямъ.—Равновѣсіе образовъ и идей.
4. Равновѣсіе образовъ и идей нарушается цивилизаціей.—Современное воображеніе скудно или болѣзненно.—Воображеніе въ Италіи XV-го столѣтія отличается богатствомъ и здоровьемъ.
5. Подтвержденіе на костюмахъ и нравахъ.—Маскарады, выходы, кавалькады и великолѣпіе обстановки вообще.—Торжества во Флоренціи.
6. Исканіе пріятнаго для глазъ и вообще для чувствъ.—Эпикуреизмъ и невѣріе.—Мнѣніе Лютера и Савонаролы.—Домашній бытъ и нравы Медичей.—Язычиничество римскаго двора.—Охоты и празднества Льва X.—Среднее умственное состояніе между культурой недостаточной и слишкомъ развитой.

Это наводитъ насъ на другую черту въ итальянской цивилизаціи и на другое условіе великой живописи вообще. Въ иные времена, умственная культура была столько же утонченна, но живопись не отличалась такимъ блескомъ. Въ наше

время, напримѣръ, люди, имѣя за собою сверхъ знаній XVI-го вѣка, еще три столѣтія новой опытности и открытій, несравненно ученѣе и болѣе чѣмъ когда-либо обладаютъ обиліемъ мысли; однакоже, нельзя сказать, чтобы пластическія искусства современной Европы производили столь же прекрасныя созданія, какія мы видимъ въ Италіи въ эпоху Возрожденія. Слѣдовательно, чтобы объяснить себѣ великія художественныя произведенія 1500 года, недостаточно имѣть въ виду живость пониманія и богатство культуры современниковъ Рафаэля; а слѣдуетъ опредѣлить самый родъ этого пониманія и культуры и, сравнивъ Италію съ остальною Европой XV-го вѣка, сравнить ее затѣмъ съ тою Европой, въ которой мы живемъ теперь.

Пойдемъ сперва въ страну, конечно нынѣ самую ученую въ Европѣ—въ Германію. Тамъ, особенно въ сѣверной ея половинѣ, всѣ поголовно умѣютъ читать; сверхъ того, молодые люди проводятъ по пяти или шести лѣтъ въ университетахъ, и дѣлаютъ такъ—не только богатые или достаточные, но даже почти всѣ изъ средняго класса, да нѣкоторые и изъ низшаго, завоеывая себѣ это цѣною долгой нищеты и страшныхъ лишеній. Наука тамъ въ такой великой чести, что доходитъ подчасъ до аффектаціи—и нерѣдко до педантизма. Многие молодые люди, имѣя очень хорошіе глаза, носятъ очки только для того, чтобы придать себѣ болѣе ученую наружность. Въ головѣ двадцатилѣтняго Нѣмца господствуетъ не страстишка пофигурировать на какомъ-нибудь танцевальномъ вечерѣ или въ кофейной, какъ это мы видимъ во Франціи, но стремленіе усвоить себѣ какіе-нибудь обобщающіе взгляды на человѣчество, на міръ, на сверхъ-естественныя силы, на природу и на многое другое, короче—составить себѣ полную философію. Нѣтъ другой страны, гдѣ вы встрѣтили бы такую наклонность, такой обычный интересъ и такую врожденную понятливость къ высокимъ отвлеченнымъ теоріямъ. Это отечество метафизики и системъ. Но такое преобладаніе высшей мыслительности вредно отразилось на пластическихъ искусствахъ. Нѣмецкіе живописцы силились передать на полотнѣ или въ своихъ фрескахъ гуманитарныя или религіозныя идеи. Краски и форму подчиняютъ они мысли; произведеніе ихъ какой-то символъ; они рисуютъ на стѣнахъ курсъ философіи и исторіи, и если вы отправитесь въ Мюнхень, то увидите, что величайшіе изъ нихъ—просто философы, случайно заблудившіеся въ живопись, болѣе способные говорить уму, чѣмъ глазамъ, и держать въ рукахъ перо, чѣмъ кисть и палитру.

Перейдемъ теперь въ Англію. Тамъ человѣкъ средняго класса еще очень молодымъ поступаетъ въ магазинъ или въ какую-нибудь контору; онъ работаетъ по десяти часовъ въ день, беретъ къ себѣ работу еще на домъ и устремляетъ всѣ силы

своего ума и тѣла на то, чтобы достаточно заработать денегъ. Онъ женится и наживаетъ много дѣтей; трудиться ему надо еще болѣе: конкуренція велика, климатъ тяжелъ, а потребностей очень много. Джентльменъ, богачъ, аристократъ пользуется также ограниченными досугомъ. Онъ занятъ дѣлами и озабоченъ важными обязанностями. Политика поглощаетъ всеобщее вниманье. Митинги, комитеты, клубы, газеты въ родѣ Times, доставляющія каждое утро цѣлый томъ разнообразнаго чтенія, цифры, статистическія данныя, тяжелую массу неудобоваримыхъ фактовъ, которые приходится все проглотить и усвоить; кромѣ того, трудныя религіозныя задачи, разныя учрежденія, предпріятія, непрерывныя заботы объ улучшеніи хода общественныхъ и частныхъ дѣлъ, финансовыя вопросы, борьба за преобладаніе, за свободу совѣсти, утилитарныя или нравственныя соображенія—такова пища, даваемая здѣсь уму. Слѣдовательно, живопись и другія искусства, обращающіяся больше къ чувству, оттѣсняются или сами собой становятся на задній планъ. Некогда заниматься ими, мысли заняты болѣе важными и спѣшными дѣлами; на искусствѣ останавливаются только ради моды или приличія; оно предметъ простаго любопытства и можетъ возбудить интересъ къ изученію развѣ въ нѣсколькихъ любителяхъ. Конечно, и тутъ найдутся покровители, готовые дать денегъ на музеи, на покупку оригинальныхъ картинъ, на учрежденіе школъ; но они пожертвовали бы точно такъ же и на всякое иное благотворительное дѣло, на распространеніе Евангелія, на содержаніе покинутыхъ дѣтей, на больницу для эпилептиковъ. Къ тому же, эти покровители болѣе имѣютъ въ виду общественныя и социальныя интересы; они полагаютъ, что музыка смягчаетъ нравы черни и уменьшаетъ пьянство по праздникамъ, а пластическія искусства готовятъ хорошихъ работниковъ для мануфактурныхъ фабрикъ и для золотыхъ-дѣлъ мастерскихъ. Вкуса собственно нѣтъ; чувство красивыхъ формъ и изящныхъ цвѣтовъ является здѣсь лишь плодомъ воспитанія, какимъ-то тепличнымъ апельсиномъ, съ трудомъ выращеннымъ дорогою цѣной въ жаркой оранжереѣ, и чаще всего кислымъ или прогорклымъ. Современные живописцы въ этой странѣ—работники, съ точнымъ но притомъ и узкимъ талантомъ; они изобразятъ вамъ кучу сѣна, складку одежды, какой-нибудь верескъ, съ сухостью и мелочностью истинно противными; долгое усиліе и непрерывная напряженность всего ихъ физическаго и нравственнаго механизма нарушили у нихъ равновѣсіе ощущеній и образовъ; они стали нечувствительны къ гармоніи красокъ; — они выливаютъ горшками на полотно яркую, попугайную зелень, деревья дѣлаютъ изъ цинка или листового желѣза, тѣла пишутъ красными, какъ бычачья кровь; помимо изученія фizioномій и нравственныхъ характеровъ, живопись ихъ вообще поражаетъ неприятно, и ихъ національныя выставки представляютъ глазамъ иностранцевъ собраніе

красокъ столь же рѣзкихъ и нескладныхъ, какъ любой кошачій концертъ.

Мнѣ скажутъ, что это Нѣмцы и Англичане, — народъ серьезный, протестанты, люди ученые или дѣловые, но что въ Парижѣ, по крайней мѣрѣ, обладаютъ же вѣдь вкусомъ и ищутъ же удовольствія. Правда, Парижъ, въ настоящее время, является городомъ, гдѣ болѣе чѣмъ гдѣ-либо любятъ поговорить, почитать, побесѣдовать объ искусствахъ, подмѣтить различныя оттѣнки прекраснаго, и въ которомъ иностранцы находятъ самую пріятную, самую разнообразную, самую веселую жизнь. И однакоже, французская живопись, превосходя живопись другихъ странъ, не можетъ даже и по отзыву самихъ Французовъ, сравниться съ итальянской живописью временъ Возрожденія. Во всякомъ случаѣ, она совсѣмъ иная; произведенія ея указываютъ на другой духъ, да и обращаются они къ другому духу. Она заключаетъ въ себѣ гораздо болѣе поэтическихъ, историческихъ или драматическихъ элементовъ, чѣмъ собственно живописныхъ. Уступая въ чувствѣ красоты нагого тѣла и прекрасной, простаго жизни, она старалась всѣми силами передавать дѣйствительныя сцены и точный нарядъ самыхъ отдаленныхъ странъ и вѣковъ, трагическія волненія души, увлекательные пейзажи. Она сдѣлалась соперницею литературы; она работала и рылась на томъ-же полѣ; она также обратилась къ ненасытной пылкости, къ археологическому вкусу, къ потребности сильныхъ ощущеній, къ утонченной и болѣзненной чувствительности. Она преобразилась, чтобы заговорить языкомъ горожанъ, истомленныхъ трудомъ, замкнутыхъ въ сферѣ сидячей жизни, изнемогающихъ подъ бременемъ многосложныхъ мыслей, жадныхъ до новостей, до интересныхъ документовъ, до ощущеній, но также и до полнаго спокойствія. Въ промежуткѣ отъ XV-го до XIX-го вѣка, совершился громадный переворотъ; весь скарбъ, весь домашній обиходъ головы человѣческой усложнились до невѣроятной степени. Въ Парижѣ и во Франціи приходится черезчуръ ломать голову по двумъ причинамъ. Во-первыхъ, жизнь сдѣлалась дорога. Бездна маленькихъ удобствъ стала теперь насущной потребностью. Ковры, занавѣсы, кресла, необходимы даже челоѣку скромному и одинокому; послѣ женитьбы, ему, сверхъ того, понадобятся этажерки, уставленные бездѣлушками, красивое и недешевое помѣщеніе; безконечное множество домашнихъ мелочей, на которыя нужны деньги, такъ какъ вещей этихъ нельзя ни украсть на большой дорогѣ, ни добыть насильно, какъ въ XV-мъ столѣтіи, а деньги пріобрѣтаются тяжелымъ трудомъ. Такимъ образомъ, огромная часть жизни расходуется на трудовыя усилія. Кромѣ того, хочешь выбиться на лучшую дорогу; мы вѣдь огромная демократія, гдѣ мѣста раздаются по конкурсу, добываются постоянствомъ, ловкостью, и потому каждый изъ насъ смутно надѣется быть

министромъ или миллионеромъ, а это общее соревнованіе усугубляетъ наши занятія, наши заботы и тревоги.

Съ другой стороны, въ Парижѣ болѣе полутора милліона человѣкъ—это много и даже слишкомъ уже много. Такъ какъ въ столицѣ скорѣе всего можно добиться своей цѣли, то всѣ люди съ умомъ, честолюбіемъ и энергіей стекаются сюда, толкуются и тѣсняются. Такимъ образомъ, столица эта становится общою сходкой для всѣхъ лучшихъ специальныхъ людей страны; они складываютъ тутъ всѣ свои поиски и изобрѣтенія; они взаимно подстрекаютъ другъ друга; чтеніе, театръ, разнаго рода бестѣды доводятъ ихъ до лихорадочнаго состоянія; мозгъ у Парижанъ не можетъ быть въ правильномъ, здоровомъ состояніи, онъ слишкомъ разгоряченъ, надорванъ, возбужденъ, и созданія его, въ живописи или въ литературѣ, носятъ на себѣ отпечатокъ этого, иногда къ своей выгодѣ, но чаще въ явный себѣ ущербъ.

Не такъ было въ Италіи. Тамъ вы не увидите милліона людей, скученныхъ въ одномъ мѣстѣ, но множество городовъ, въ пятьдесятъ, сто или двѣсти тысячъ душъ; тамъ нѣтъ такой громадной толкотни честолюбій, такого броженія неустанной пытливости, такого сосредоточенія усилій, такой непомѣрной человѣческой дѣятельности и суетни. Городское населеніе было тогда поистинѣ чѣмъ-то отборнымъ, а не такою смѣшанной толпой, какъ теперь у насъ. Да и потребность житейскихъ удобствъ вовсе не простиралась такъ далеко; тѣла были еще грубоваты; путешествія совершались верхомъ, и люди преспокойно жили себѣ подъ открытымъ небомъ. Большіе дворцы или палаты того времени, правда, великолѣпны, но я не знаю, согласился ли бы какой-нибудь мелкій горожанинъ нашего времени поселиться въ нихъ на житье; они неудобны и холодны; сидѣнья, испещренныя рѣзными головами львовъ и пляшущихъ сатировъ, превосходны въ художественномъ отношеніи, но вамъ они показались бы очень жестки, и самая маленькая квартира, дворничья въ любомъ богатомъ домѣ, съ своей теплой печью, право комфортабельнѣе дворцовъ Льва X-го и Юлія II-го. Имъ не нужны были всѣ тѣ мелкія удобства, безъ которыхъ мы не можемъ нынче обойтись; для нихъ вся роскошь заключалась въ обладаніи красой, а не пользами и удобствами жизни; они мечтали объ изящной сопостановкѣ колоннъ и фигуръ, а не о хозяйственномъ приобрѣтеніи китайскаго фарфора, дивановъ и экрановъ. Наконецъ, такъ какъ видныя мѣста открывались только благодаря военному счастью или милости государя для нѣсколькихъ знаменитыхъ разбойниковъ, для пяти-шести верховодныхъ убійцъ, для немногихъ лести-выхъ подхлебниковъ, то и въ обществѣ не видно было такого рьянаго соревнованія, такой муравьиной суетливости, такого настойчиваго рвенія, съ какимъ каждый изъ насъ силится опередить другого.

Значить, человѣческій духъ вообще находился тогда въ болѣе-шемъ равновѣсіи, нежели въ той Европѣ и въ томъ Парижѣ, гдѣ мы теперь живемъ. По крайней мѣрѣ онъ былъ лучше уравновѣшенъ для живописи. Начертательныя искусства требуютъ для своего произведенія такой почвы, которая не лежала бы, конечно, въ парѣ, да и не была бы однакожъ слишкомъ обработана. Въ феодальной Европѣ почва эта была массивна и тверда; теперь она черезчуръ разрыхлилась; прежде цивилизація еще недостаточно избороздила ее плугомъ, теперь борозды умножились до безконечности, до крайности. Для того чтобы величаво-простыя формы улеглись на полотно подъ рукою какого-нибудь Тиціана и Рафаэля, необходимо чтобы формы эти естественно и порождались вокругъ нихъ въ душахъ людей вообще; а чтобы онѣ естественно возникали въ умѣ человѣческомъ, необходимо чтобы образы не заглушались и не искажались въ немъ идеями¹⁾.

Позвольте мнѣ приостановиться на этомъ словѣ, потому что оно очень важно. Свойство чрезмѣрной культуры состоитъ въ томъ, что она все болѣе и болѣе сглаживаетъ образы въ угоду идеямъ. Подъ непрерывнымъ напоромъ воспитанія, разговора, размышленія и науки, первичное представленіе обезформливается, разлагается и исчезаетъ, уступая мѣсто голымъ, нагимъ идеямъ, хорошо расположеннымъ словамъ, нѣкотораго рода алгебрѣ. Съ того самаго времени ходъ ума принимаетъ уже чисто-разсудочное направленіе. Если онъ и воротится иногда къ образамъ, то развѣ лишь благодаря особенному усилію, болѣзненному, напряженному скачку, путемъ какой-то безурядной и опасной галлюцинаціи. Мозгъ нашъ наполненъ бездною смѣшанныхъ, разнородныхъ и перекрестныхъ идей; всѣ возможныя цивилизаціи и нашего отечества, и другихъ народовъ, прошлыя и настоящія, хлынули въ него своими волнами и оставили въ немъ каждая свои обломки. Произнесите, на примѣръ, передъ какимъ-нибудь человѣкомъ новаго времени слово дерево, — онъ смекнетъ, что рѣчь идетъ не о собакахъ, не о баранѣ, не объ мебели; онъ помѣститъ этотъ знакъ въ своей головѣ въ особый ящикъ съ особеннымъ ярлычкомъ: вотъ вѣдь что въ нашу пору зовется пониманіемъ. Наше чтеніе и знаніе начинили нашъ умъ бездною отвлеченныхъ знаковъ; наша привычка къ распоряженію правильно и логично приводитъ насъ отъ одного къ другому. Мы только урывками ловимъ на мигъ цвѣтистыя, животрепетныя формы; онѣ въ насъ вовсе не держатся, — смутно мелькнутъ на внутреннемъ полотнѣ, и тотчасъ же опять исчезнутъ. Если мы иногда успѣемъ задержать и точно опредѣлить ихъ, то раз-

¹⁾ Идеями, какъ увидимъ далѣе, авторъ называетъ здѣсь отвлеченныя понятія, что сплошь и рядомъ встрѣчается какъ у Французовъ, такъ и у Англичанъ; у нихъ все *idée, idea*, — и единичное представленіе, и отвлеченное понятіе, и та полная, цѣлостная идея, которая никогда отвлеченно не живетъ.

въ только особенной силою воли, послѣ долгаго упражненія и перевоспитанія, идущаго наперекоръ нашему обыкновенному воспитанью; это крайнее усиліе оканчивается страданіемъ и лихорадкой; наши величайшіе колористы, литераторы ли они, или живописцы, — не болѣе какъ надсадившіеся или же сбитые съ пути мечтатели ¹⁾. Напротивъ, художники Возрожденія были прямо ясновидцы. То же слово дерево, услышанное людьми еще здоровыми и простыми, тотчасъ же представитъ имъ цѣлое дерево, какъ оно есть, съ круглой и подвижной массою его лоснящейся листы, съ тѣми черными изломами, какіе его сучья и вѣтви рисуютъ на синевѣ неба, съ его морщинистымъ стволомъ, изображеннымъ толстыми жилами, съ его ногами, глубоко ушедшими въ землю, для обороны отъ вѣтра и бурь, — такъ что то, что для насъ составляетъ лишь извѣстный значекъ и цифру, то самое для нихъ будетъ одушевленнымъ и цѣлостнымъ зрѣлищемъ. Безъ усилій остановятся они на немъ, и безъ усилій къ нему возвратятся; они выберутъ въ немъ для себя самое существенное, — не станутъ съ какой-то болѣзненной и упорной шепетильностью гнаться за мелочами; они будутъ прямо наслаждаться своимъ прекраснымъ образомъ, не вырывая и не выбрасывая его судорожно изъ себя, какъ клочекъ, бьющійся одною съ ними жизнью. Вольно и безъ раздумья изображаютъ они, какъ бѣжитъ лошадь, какъ летитъ птица; колоритныя формы являются тогда естественнымъ языкомъ души; любуясь ими въ какой-нибудь фрескѣ или на полотнѣ, зрители ужъ видѣли ихъ напередъ и въ себѣ самихъ — они узнаютъ ихъ; для нихъ это не чуждые образы, искусственно выведенные на сцену, при помощи какой-нибудь археологической комбинаціи, усилія воли или условнаго школьнаго преданія; образы эти дотого близки имъ, что они вносятъ ихъ и въ свою домашнюю жизнь, и въ свои общественныя церемоніи. Они окружаютъ себя ими, сами составляя живыя картины обокъ съ картинами рисованными.

Въ самомъ дѣлѣ, взгляните на костюмъ: какая разница между нашими панталонами, сертуками, нашимъ мрачнымъ чернымъ фраккомъ и ихъ выложенной галунами симааррой (родъ длинной поддевки или ферези), ихъ бархатными и шелковыми спенсерами или куртами (pourpoints), ихъ кружевными воротниками, ихъ кинжалами и шпагами съ насѣчкою изъ арабесковъ, ихъ золотымъ шитьемъ, брилліантами, ихъ токами въ густыхъ перьяхъ. Все это казистое великолѣпіе, предоставленное теперь женщинамъ, блестяло тогда и въ одеждѣ благороднаго званія мужщинъ. Замѣтите еще дававшіеся во всѣхъ городахъ живо-

¹⁾ Генрихъ Гейне, Викторъ Гюгё, Шелли, Китсъ, Елисавета Брѣдунингъ, Эдгаръ По, Бальзакъ, Делакруа, Декампъ и бездна другихъ. Въ наше время было много прекрасныхъ артистическихъ натуръ. Почти всѣ онѣ пострадали отъ своего воспитанія или отъ вліянія среды. Одинъ Гёте сохранилъ равновѣсіе, но для этого понадобились весь его мудрый умъ, его правильная жизнь и его всегдѣшняя власть надъ собою.

писные праздники, торжественные входы и выходы, маскарады, кавалькады, которыми равно тѣшились и государи, и народъ. Напримѣръ: Миланскій герцогъ, Галеаццо Сфорца, посѣщаетъ въ 1471 году Флоренцію; его сопровождаютъ сто драбантовъ, пятьсотъ человѣкъ пѣхоты, пятьдесятъ человѣкъ пѣшихъ лакеевъ, одѣтыхъ въ бархатъ и шелки, свита въ двѣ тысячи дворянъ съ прислугой, пятьсотъ своръ собакъ и безчисленное множество соколовъ. Прогулка эта стала ему 200,000 червонцевъ. Піетро Ріаріо, кардиналъ ди-Санъ-Систо, истрачиваетъ 20,000 червонцевъ на одинъ праздникъ въ честь герцогини Феррарской; затѣмъ, онъ предпринимаетъ путешествіе по Италіи съ такою многочисленною свитой и съ такимъ великолѣпіемъ, что его можно было принять за папу, его брата. Лаврентій Медичи затѣваетъ во Флоренціи маскарадъ, изображающій торжество Камилла. Множество кардиналовъ съѣзжается на него посмотреть. Лаврентій проситъ на этотъ случай у папы слона, и тотъ, вмѣсто слона, занятаго о ту пору въ другомъ мѣстѣ, посылаетъ ему двухъ леопардовъ и барса; папа сожалеетъ, что его санъ не дозволяетъ ему всенародно явиться на такое великолѣпное зрѣлище. Герцогиня Лукреція Борджія вступаетъ въ Римъ въ сопровожденіи двухъ сотъ роскошно разодѣтыхъ наѣздицъ, изъ которыхъ при каждой свой кавалеръ. Величавость, представительность, нарядные костюмы, цѣлая выставка владѣтельныхъ князей и вельможъ, — развѣ все это не даетъ понятія о какомъ-то чудесномъ парадѣ, исполняемомъ участниками его серьезно, не шутя. Заглянувъ въ хроники и памятные записки, вы тотчасъ увидите, что Итальянцамъ хочется превратить всю сплошь жизнь въ блестящее празднество. Другія заботы казались имъ передъ этой просто вздоромъ. Наслаждаться, и наслаждаться благородно, величественно, — наслаждаться умомъ, чувствами и въ особенности глазами, — вотъ чего имъ желалось. Да другого-то имъ и дѣлать нечего. Имъ неизвѣстны наши политическія и гуманитарныя заботы, у нихъ нѣтъ парламентовъ, митинговъ, огромныхъ газетъ и журналовъ; людямъ передовымъ или могущественнымъ не приходится руководить судящею и рядящею толпой, соображаться, совѣтоваться съ общественнымъ мнѣніемъ, вести сухія препирательства и споры, представлять цѣлыя массы статистическихъ цифръ, трудиться надъ постройкой нравственныхъ или соціальныхъ выводовъ. Италіей управляютъ мелкіе тираны, захватившіе власть силою и сохраняющіе ее силой. Въ свободные свои часы, они заказываютъ постройки и картины. Богачи и знать, подобно имъ, думаютъ только о забавахъ, о томъ, какъ бы добыть хорошенкихъ любовницъ, закупить статуй, картинъ, нарядовъ, завести при дворѣ своихъ повѣренныхъ, которые предворяли бы ихъ въ случаѣ какого-нибудь доноса или замысла на ихъ жизнь.

Ихъ не волнуютъ и не занимаютъ также и религіозныя идеи; друзья Лаврентія Медичи, Александра VI-го или Людовика Мора

не думаютъ ни о миссіяхъ, ни о мѣрахъ къ обращенію язычниковъ, ни о подпискахъ на образованіе и на поднятіе нравственнаго уровня въ народѣ; Италія была въ то время такъ далека отъ набожности, какъ дальше быть не лзя. Лютеръ, прѣхавъ туда полный вѣры и страховъ совѣсти, былъ вскорѣ совершенно возмущенъ и говорилъ по возвращеніи: „Итальянцы—нечестивѣйшіе изъ людей; они насмѣхаются надъ истинной религіей и подшучиваютъ надъ нами, христіанами, за то что мы вѣримъ всему въ Писаніи... Собираясь въ церковь, они обыкновенно говорятъ: „Пойдемъ поглажать народному заблужденію“... „Будь мы вынуждены, говорятъ они еще, всему вѣрить въ Слово Божіе, мы были бы что ни есть несчастными и не знали бы ни минуты веселья. Надобно казать приличный видъ, а вѣрить всему отнюдь не слѣдуетъ“... Дѣйствительно, народъ здѣсь—язычникъ по природѣ, по темпераменту, а образованные люди—безвѣры по воспитанію. „Итальянцы, съ ужасомъ продолжаетъ Лютеръ, — или эпикурейцы, или ужъ суевѣрны до крайности. Народъ болѣе боится св. Антонія и св. Севастьяна, нежели Иисуса Христа, потому-де что святые эти насылаютъ язвы. Вотъ отчего, чтобъ помѣшать прохожимъ мочиться, гдѣ не слѣдуетъ, на томъ мѣстѣ пишутъ св. Антонія съ огненнымъ его копьемъ. Такъ-то живутъ они въ крайнемъ суевѣрїи, не зная Слова Господня, не вѣря ни въ воскресеніе плоти, ни въ вѣчную жизнь и боясь лишь каръ и язвъ сего міра“. Многіе философы тайно или почти втайнѣ не признаютъ тамъ ни Откровенія, ни безсмертія души. Христіанскій аскетизмъ и догматъ объ умерщвленіи плоти всѣмъ здѣсь не по нраву. Вы найдете у поэтовъ Аріосто, у Венеціанца Лудовичи, у Пульчи, жесточайшія выходки противъ монаховъ и самые вольные, насмѣшливые намеки относительно догматовъ...

Противъ этого чувственнаго разгула и безбожія, проповѣдники того времени, Бруно и Савонарола, вооружаются всѣми силами. Савонарола говоритъ Флорентинцамъ, которыхъ ему довелось потомъ обратить всего на три или на четыре года: „Ваша жизнь—жизнь свинская, вся она проходитъ у васъ на постели, въ сплетняхъ, въ прогулкахъ, въ оргіяхъ и развратѣ“. Откинемъ изъ этого малую толику, какъ оно и необходимо въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ о подобныхъ вещахъ говоритъ проповѣдникъ или моралистъ, нарочно возвышающій голосъ, чтобы его услышали; но сколько мы ни откинемъ, все еще останется довольно. Біографіи вельможъ того времени, циническія и пересоленныя потѣхи герцоговъ Феррарскаго и Миланскаго, тонкій эпикуреизмъ или открыто-вольное поведеніе Медичей во Флоренціи, показываютъ, до чего доходило тамъ исканіе всякаго рода удовольствій. Эти Медичи были банкиры, люди капитальные, которые, отчасти силой, а больше ловкостью, сдѣлались первыми сановниками и настоящими владыками республики. Они держали

при себѣ поэтовъ, живописцевъ, скульпторовъ, ученыхъ; они давали въ своемъ дворцѣ представленія, изображавшія охоту и любовныя шашни міеологическихъ боговъ, въ картинахъ они предпочитали открытую наготу Делло и Поллайоло, и къ величайшему, благородному язычицеству охотно подбавляли сладострастной чувственности для приправы. Вотъ почему они были такъ снисходительны къ шалостямъ и проказамъ своихъ живописцевъ. Вы знаете исторію Фра Филиппо Липпи, который увезъ монахиню; родители ея жалуются, а Медичей невольно разбираетъ смѣхъ. Тотъ же Фра Филиппо, работая у нихъ, до того увлекался любовными связями, что когда, для окончанія срочнаго дѣла, его запирали на замокъ, онъ вилъ веревку изъ своихъ простынь и спускался по ней въ окошко. Наконецъ, Козма Медичи рѣшилъ: „Оставить его на свободѣ; люди съ талантомъ—существа небесныя, а не какой-нибудь рабочій скотъ: не слѣдуетъ ни запираить ихъ, ни неволить“. Въ Римѣ было еще хуже этого: не стану рассказывать вамъ потѣхъ папы Александра VI-го, — ихъ надо прочесть въ дневникъ его калеллана, Бурхарда; такія грязныя сцены и вакханаліи можно передавать только по-латини. Что до Льва X-го, то это человѣкъ со вкусомъ, любить хорошую латинь, охотникъ до ловкихъ эпиграммъ; но это не мѣшаетъ ему свободно предаваться удовольствіямъ и полному физическому веселью. Вокругъ него, Бембо, Мольца, Аретино, Барабалло, Кверно, множество поэтовъ, музыкантовъ, подхлебниковъ, ведутъ далеко ужъ не назидательную жизнь, и стихи ихъ обыкновенно болѣе чѣмъ вольны; кардиналъ Бибіэна велитъ дать передъ нимъ комедію Каландра, которую теперь не дерзнулъ бы поставить у себя ни одинъ театръ. Самъ онъ забавляется, подчивая своихъ гостей блюдами въ видѣ какой-нибудь мартышки или вороны. Въ шуткахъ онъ держитъ при себѣ монаха Маріано, страшнаго обжору, который глотаетъ въ одинъ пріемъ цѣлаго голубя, варенаго или жаренаго все равно, и можетъ, говорятъ, съѣсть за-разъ сорокъ яицъ и два десятка цыплятъ. Грубое веселье, фантастическія и шутовскія выдумки этому папѣ по душѣ; природная энергія и жизненные соки бурлятъ въ немъ, какъ и у его современниковъ; въ сапогахъ со шпорами, страстно гоняетъ онъ за оленемъ и вепремъ по дикимъ холмамъ Чивита Веккіи; и задаваемые имъ праздники такъ же мало носятъ на себѣ духовный характеръ, какъ и его нравы. Очевидецъ, секретарь герцога Феррарскаго, такъ описываетъ намъ одинъ изъ его дней. Сравните эти забавы съ забавами нашего времени, и тогда вы увидите, насколько усилилось теперь господство приличій, насколько ограничены своевольные и неудержные инстинкты природы, насколько живость воображенія подчинена чистому разсудку и какое разстояніе отдѣляетъ насъ отъ этихъ полуязыческихъ временъ, всецѣло чувственныхъ, но и всецѣло живописныхъ, гдѣ умственная жизнь не первенствовала еще надъ плотскою.

„Въ воскресенье вечеромъ я былъ на комедіи, пишетъ секретарь; ¹⁾ высокопреосвященнѣйшій Рангони ²⁾ ввелъ меня туда, гдѣ находился папа съ своими юными и досточтимыми кардиналами, именно въ одну изъ пріемныхъ Чибо ³⁾. Его святѣйшество прохаживался, дозволяя впускъ то тѣмъ, то другимъ, кто былъ ему по нраву; а когда ихъ набралось столько, сколько онъ опредѣлилъ, всѣ направились въ комедійную залу; свитой отецъ нашъ помѣстился у дверей и, безъ шума, давая свое благословеніе, разрѣшалъ входъ кому было ему угодно. Допущенные въ залъ находили съ одной стороны сцену, а съ другой — возвышенную площадку со ступенями, на которой поставлено было кресло папы; когда міряне всѣ вошли, онъ сѣлъ на свое мѣсто, поднятое на пять ступеней отъ полу, а вокругъ расположились по чину всѣ прелаты и посланники. Едва только собралась толпа зрителей, доходившая быть-можетъ до двухъ тысячъ человекъ, какъ при звукѣ флейтъ спустили занавѣсъ на которомъ былъ написанъ братъ Маріано ⁴⁾, съ цѣлымъ роємъ бѣсовъ, заигрывавшихъ съ нимъ по обѣимъ сторонамъ занавѣса, среди котораго красовалась надпись: „Вотъ затѣи брата Маріано“. Заиграла музыка, и папа, сквозь свои очки, любовался сценой, которая была прекрасна и вся написана рукой Рафаэля; дѣйствительно, великолѣпный видъ переходовъ и перспективъ былъ осыпанъ похвалами. Его святѣйшество удивлялся также чудесно изображенному небу; канделябры поставлены были изъ буквъ, каждая буква поддерживала пять свѣточей, а всѣ вмѣстѣ выражали: Leo X, Pontifex Maximus (т. е. папа, Левъ X). На сценѣ появился нунцій и сказалъ прологъ. Онъ осмѣялъ въ немъ заглавіе комедіи Suppositi того, что папа расхохотался отъ всего сердца въ запуски съ присутствующими (зрителями), и судя по тому, что дошло до моихъ ушей, Французы были нѣсколько возмущены сюжетомъ Suppositi. Началась комедія, которую сказывали (играли) хорошо, и вслѣдъ за каждымъ актомъ давалась музыкальная интермедія, на дудкахъ, волынкахъ, двухъ рожкахъ, нѣсколькихъ виолахъ, лютняхъ и на маленькомъ органѣ съ чрезвычайно разнообразными звуками, подаренномъ папѣ свѣтлѣйшимъ герцогомъ, вѣчная ему память; тутъ же была одна флейта и

¹⁾ Это впервые напечатано въ Gazette des beaux arts маркизомъ Иосифомъ Кампори.

²⁾ Эрколе Рангони, кардиналъ.

³⁾ Кардиналъ Иннокентій, сынъ Франческетто Чибо и Магдалины Медичи, сестры Льва X-го.

⁴⁾ Братъ Маріано Фетти, свѣтскій доминиканецъ, смѣнявшій Браманте, предшественника Себастіана въ званіи Шюмбо (т. е. начальника канцеляріи свинцовыхъ печатей или буллъ), который вмѣстѣ съ Барабалло, Кверно и имъ подобными былъ однимъ изъ самыхъ веселыхъ и забавныхъ лицъ при дворѣ Льва X-го, и отличался въ то же время друженіемъ и покровительствомъ художникамъ.

„одинъ голосъ, которые всѣмъ понравились; былъ еще и концертъ пѣвчихъ, но помоему не столь удачный, какъ другія музыкальныя произведенія. Последнею интермедіей была Мавританка (родъ балета), изображавшая басню о Горгонѣ; она очень хороша, шла однако не въ томъ совершенствѣ, какъ я видѣлъ это во дворцѣ Вашей Свѣтлости; тѣмъ и окончился праздникъ. Слушатели начали расходиться такъ поспѣшно и такою страшною толпой, что злая судьба насунула меня на какую-то скамеечку, и я чуть не сломалъ себѣ при этомъ ноги. Бондельмонте получилъ ужаснѣйшій толчокъ отъ одного Испанца, и пока началъ отсчитывать ему за это кулаки, мнѣ удалось кое-какъ выбраться изъ залы; несомнѣнно, что нога моя подверглась большой опасности; впрочемъ, меня нѣсколько вознаградили за эту бѣду великое благословеніе и пріятливая улыбка, какихъ удостоилъ меня Святой Отецъ.

„За день до этого вечера происходили конскія скачки, гдѣ мы видѣли отрядъ испанскихъ наездниковъ, съ монсиньоромъ Корнеро во главѣ, одѣтый разнообразно по-мавритански, и затѣмъ другой отрядъ, наряженный Испанцами, въ александрійскій атласъ съ двуличневою шелковой подкладкой, съ капюшономъ и подлатникомъ; въ головѣ у нихъ былъ Серапика, съ своею ливрейною прислугой. Последняя состояла изъ двадцати верховыхъ; папа пожаловалъ по сороку пяти червонцевъ на каждого всадника; и поистинѣ то была прекрасная свита, съ гайдуками и трубачами, одѣтыми въ шелкъ однихъ тѣхъ же цвѣтовъ. Прибывъ на площадь, они пустились попарно прямо къ дверямъ дворца, гдѣ стоялъ у окна папа; а когда окончилась скачка, отрядъ Серапики собрался на одной сторонѣ площади, а отрядъ Корнера — около св. Петра; первый, взявъ въ руки трости напалъ вдругъ на второй, который поджидалъ его также съ палками; Серапика швырнула палками въ Корнеру, а послѣдняя въ нее, и обѣ онѣ ринулись потомъ другъ на друга, такъ что было любо смотреть на нихъ, да кому же и не опасно. У наездниковъ выдавалось нѣсколько отличныхъ испанскихъ кобылъ и жеребцовъ. На другой день происходилъ бой быковъ; я былъ тамъ съ синьоромъ М. Антоніо, какъ писалъ уже и прежде: три человека убито, и ранено пять лошадей, двѣ на смерть, и изъ нихъ одна, бывшая подъ Серапикой, великолѣпный испанскій жеребецъ, сбросившій его на землю и подвергшій большой опасности: быкъ стоялъ уже надъ нимъ, и еслибъ звѣря не успѣли подколоть пиками, онъ не оставилъ бы своей добычи, безъ того чтобъ ее не убить. Увѣряютъ, что папа вскричалъ: Бѣдный Серапика! и крѣпко о немъ сокрушался. Слышу, что вечеромъ играли какую-то комедію одного монаха... и такъ какъ она не слишкомъ понравилась, то папа, въ замѣнъ обычной Мавританки, приказалъ качать монаха, завернутаго въ одѣяло, и потомъ вдругъ опу-

„стить его такъ, чтобы онъ плотно тряпнулся брюхомъ объ полъ; потомъ онъ велѣлъ разрѣзать ему подвязки и стащить съ пятокъ чулки; но тутъ монахъ принялся кусать троихъ или четверыхъ папскихъ конюховъ (которые надъ нимъ возились). Наконецъ его таки принудили сѣсть на лошадь и хлопали его руками по задъ столько разъ, что, какъ слышно, ему пришлось потомъ ставить банки; онъ слегъ въ постелю и не здоровъ. Говорятъ, папа поступилъ такъ для того, чтобы отъводить монаховъ отъ мысли представлять свои глупости. Эта Мавританка очень его насмѣшила. Сегодня пришла очередь играть въ кольцо передъ дворцомъ, и папа смотрѣлъ на это изъ своихъ оконъ; награды были уже заранее означены на вазахъ. Настали затѣмъ бѣги буйволовъ: смѣшно видѣть какъ бѣгаютъ эти неуклюжія животныя, то подаваясь, то прыгая; чтобы достичь цѣли, имъ нужно много времени; они ступаютъ одинъ шагъ впередъ и четыре назадъ, такъ что выиграть призъ для нихъ всегда трудная задача. Последнимъ изъ пришедшихъ къ цѣли оказался тотъ, который былъ впереди всѣхъ; ему и присуждена награда; ихъ всего было тамъ десять, и, право, это вышла презабавная исторія. Затѣмъ я пошелъ къ Бембо, а отъ него ходилъ съ визитомъ къ Его Святѣйшеству, гдѣ встрѣтилъ французскаго епископа, изъ Бейѣ. Только и разговору было, что объ маскахъ да о веселыхъ предметахъ.

„Изъ Рима, сего 8-го марта MDXVIII г., въ четвертомъ часу ночи.

„Вашей Высокоименитой Свѣтлости
„нижайшій слуга, Альфонсъ Паулуццо.“

Таковы масляничныя забавы при дворѣ, которому бы, кажется, слѣдовало быть самымъ степеннымъ и благоприличнымъ въ цѣлой Италіи; тамъ бывали также бѣги „нагихъ людей“, какъ на древнихъ играхъ въ Греціи, бывали и чисто срамныя ужъ сцены (пріапеи), какія представлялись только въ циркахъ древней римской имперіи. Съ воображеніемъ, такъ пристально обращеннымъ къ физическимъ зрѣлищамъ, съ цивилизаціей, видящей въ удовольствіи единственную цѣль жизни человѣческой, при столь полномъ освобожденіи себя отъ всякихъ политическихъ заботъ, отъ всѣхъ промышленныхъ дразговъ и отъ всякихъ нравственныхъ усилій, привязывающихъ теперь умы къ интересамъ положительнымъ и къ отвлеченнымъ идеямъ, — при такихъ условіяхъ не удивительно, что племя, отъ природы способное къ искусствамъ и сильно подготовленное къ тому быто-развитіемъ, постигло, создало и довело до совершенства искусство передавать чувственныя формы. Возрожденіе — единственный въ своемъ родѣ моментъ, занимающій переходъ отъ Сред-

невѣковья къ новому времени, отъ культуры недостаточной къ культурѣ, можно-сказать, чрезмѣрной, отъ царства голыхъ совѣтъ инстинктовъ къ царству вполне вызрѣвшихъ идей. Въ то время человѣкъ перестаетъ уже быть грубымъ, бойчивымъ, плотояднымъ животнымъ, только и знающимъ что упражнять свои члены въ борьбѣ; но это еще и не чисто салонный или кабинетный умъ, только и знающій, что упражнять свой языкъ и свою голову. Онъ причастенъ пока двумъ разнымъ натурамъ. У него есть напряженные, продолжительныя грезы, какъ у варвара; есть у него и изощренно-тонкая пытливость, какъ у человѣка цивилизованнаго. Подобно первому, онъ думаетъ въ образахъ; подобно второму, онъ умѣетъ найдти въ нихъ стройность и порядокъ. Подобно первому, онъ ищетъ чувственнаго наслажденія; подобно второму, онъ стремится къ чему-то повыше однихъ грубыхъ утѣхъ. У него есть животныя влеченія, но есть и разборчивая утонченность. Онъ интересуется вышностью вещей, наружною обстановкой, но онъ требуетъ отъ всего совершенства *); и прекрасныя формы, созерцаемыя имъ въ произведеніяхъ великихъ его художниковъ, только выясняютъ для него тѣ смутныя образы, какими и безъ того полна его голова, и удовлетворяютъ тѣмъ глухимъ инстинктамъ, какими насквозь пропитано его сердце.

*) Чтò вѣдь ужъ безспорно идеаль.

Прим. Перев.

V.

1. Третье условіе живописи. — Обстоятельства, которыя привели искусство къ изображенію человѣческаго тѣла.
2. Характеры въ Италіи въ эпоху Возрожденія. — Нравы, образовавшіе ихъ. — Недостатокъ суда и полиціи. — Обращеніе къ силѣ и къ самоуправству. — Убіиство и насиліе. — Оливеретто ди-Фермо и Цезарь Борджіа. — Теорія убійства и вѣроломства. — Государь Макіавели. — Послѣдствія этихъ нравовъ на характерахъ. — Развѣтїе энергіи, привычка къ трагическимъ страстямъ.
3. Бенвенуто Челлини. — Сила темперамента. — Богатство способностей. — Широкий пылъ и восторги радости. — Живость воображенія. — Рѣзкая неумѣренность въ дѣйствіяхъ.
4. Какимъ образомъ нравы и характеры эти готовятъ людей къ пониманію передачи человѣческаго тѣла. — Знакомство съ тѣломъ изъ личнаго и обиходнаго опыта. — Способность понимать энергическія и простыя формы. — Чувствительность къ прекрасному. — Жизнь и вкусы современнаго человѣка, сравнительно съ жизнью и вкусами Итальянца временъ Возрожденія.

Остается узнать, почему этотъ великій талантъ живописи избралъ главнымъ своимъ предметомъ тѣло человѣка, какого рода опытами, какими привычками, какими страстями подготовленъ былъ въ людяхъ интересъ къ мускуламъ, отчего на этомъ обширномъ полѣ искусства глаза ихъ предпочтительно обратились къ тѣмъ здоровымъ, сильнымъ, дѣятельнымъ фигурамъ, на которыя или совсѣмъ не умѣли попасть послѣдующіе вѣка, или ограничились одною копировкой ихъ по преданію.

Для этого, изложивъ вамъ общее состояніе умовъ, я постараюсь указать преобладающій пошибъ характеровъ. Подъ состояніемъ умовъ понимаютъ родъ, количество и качество мыслей, заключающихся у человѣка въ головѣ, составляющихъ какъ бы ея меблировку. Но меблировка головы, какъ и меблировка дворца, мѣняется безъ особаго затрудненія; не трогая стѣнъ, можно обтянуть ихъ другими обоями, поставить во дворцѣ другіе буфеты, другую бронзу и разостлать другіе ковры; равнымъ образомъ, не касаясь внутренняго строя души, можно вложить въ нее другія мысли; достаточно для этого перемены въ условіяхъ жизни или въ воспитаніи; у человѣка невѣжественнаго и просвѣщеннаго, у плебея и аристократа мысли далеко не одинаковы. Слѣдовательно, въ человѣкѣ есть нѣчто болѣе важное, чѣмъ идеи; — это самый строй его, т. е. характеръ, — другими словами, его природныя инстинкты, его первичныя страсти, степень его чувствительности, энергіи, — короче, сила и направленіе всего внутренняго его механизма. Чтобы показать вамъ этотъ глубокий складъ итальянскихъ душъ, я раскрою передъ вами обстоятельства, привычки и потребности, его производ-

шія: исторія этого склада уяснитъ вамъ его лучше, нежели какое бы то ни было отвлеченное опредѣленіе.

Первая черта, замѣчаемая тогда въ Италіи, — это недостатокъ упрочившагося и постояннаго мира, строгаго правосудія и бдительной полиціи, въ родѣ той, къ какой мы у себя привыкли. Мы съ трудомъ можемъ вообразить себѣ такую крайнюю степень тревоги, беспорядковъ и насилій. Слишкомъ давно находимся мы въ противоположномъ состояніи. У насъ столько жандармовъ и городскихъ, что мы склонны считать ихъ скорѣе неудобными, чѣмъ полезными. У насъ, если человѣкъ пятнадцать соберется на улицѣ поглазѣть на собаку, переломившую себѣ ногу, тотчасъ-же является какой-нибудь усатый господинъ и говоритъ: „Господа, сборища запрещены, — расходитесь.“ Это кажется намъ излишнимъ, стѣснительнымъ; мы посылаемъ дозорцевъ къ чорту и забываемъ обратить вниманіе на то, что эти же усачи доставляютъ и самому богатому и самому слабому возможность безопасно ходить одному и безъ оружія въ полночь по глухимъ даже улицамъ. Мысленно уничтожимъ этихъ усачей и представимъ себѣ страну, въ которой полиція этихъ усачей и представляемъ себѣ страну, въ которой полиція безсильна или бездѣтельна. Подобныя мѣста вы найдете въ Австраліи, въ Америкѣ, напримѣръ хоть на розсыпяхъ, куда толпою стекаются искатели золота жить просто наудачу, не образуя еще ни какой государственной организаціи. Тамъ, если вы опасаетесь удара или оскорбленія, или же получите ихъ въ самомъ дѣлѣ, вы разряжаете на соперникъ или противникъ свой ривольверъ. Тотъ отвѣчаетъ тѣмъ же, а подчасъ въ дѣло вмѣшиваются и сосѣди. Ежеминутно приходится оборонять свое имущество или жизнь, и нежданная, негаданная опасность тѣснить и подавлять человѣка со всѣхъ сторонъ.

Таково было, около 1500-го года, положеніе дѣлъ въ Италіи; тамъ совершенно не знали еще ничего подобнаго той великой общественной справѣ, которая, въ наше время, усовершенствовавшись послѣ четырехъ столѣтій опыта, считаетъ первую своей обязанностью обезпечить за каждымъ не только его имущество и жизнь, но также спокойствіе и безопасность. Государи Италіи были маленькіе тираны, обыкновенно захватившіе власть путемъ убійствъ, отравленій, или, по крайней мѣрѣ, насилій и вѣроломства. Конечно, первую заботу ихъ было — удержать за собою эту власть подолѣе. А о безопасности гражданъ не пеклись они ни мало. Частныя лица должны были сами защищать себя, сами за все расправляться; въ виду каго-нибудь слишкомъ упornaго должника, повстрѣчавшись на улицѣ съ какимъ-нибудь грубіаномъ, считая кого-либо для себя опаснымъ или враждебнымъ, граждане находили совершенно естественнымъ освободиться отъ него какъ можно скорѣе.

За примѣрами ходить не далеко; стоитъ пробѣжать нѣсколько памятныхъ записокъ того времени, чтобы увидѣть какъ глу-

боко укоренена была тогда привычка къ насилию и самоуправству.

„Двадцатаго сентября, говоритъ Стефано Инфессура, произошло великое смятеніе въ городѣ Римѣ, и всѣ купцы заперли свои лавки. Бывшіе на поляхъ или въ виноградникахъ „поспѣшно воротились домой, и всѣ, какъ мѣстные граждане, такъ и иногородцы, взяли за оружіе, потому что въ городѣ „стали положительно утверждать, что папа Иннокентій III-й „умеръ.“

Слабыя узы, чуть соединившія общество, вдругъ порывались, и все возвращалось опять снова къ дикому состоянію; каждый пользовался минутой, чтобы отбояриться отъ своихъ враговъ. Замѣтите, что и въ обыкновенное время, насилие хотя встрѣчались не такъ часто, были однако же не менѣе жестоки. Частныя войны между фамиліями Колонна и Орсини велись вокругъ Рима по всѣмъ окрестностямъ; эти вельможи имѣли своихъ драбантовъ и созывали своихъ крестьянъ; каждая шайка разоряла непріятельскія земли; едва заключенное перемиріе тотчасъ же опять нарушалось, и каждый предводитель, застегивая свою кольчугу, посылалъ доложить папѣ, что противникъ первый на него напалъ.

„Въ самомъ городѣ, днемъ и ночью, совершалось много „убійствъ, и не проходило ни одного дня, чтобы кого-нибудь „не умертвили.... Въ третій день сентября нѣкто Сальвадоръ „напалъ на своего непріятеля, синьора Бенеаккадута, съ которымъ у него однакоже былъ заключенъ миръ, обезпеченный „залогомъ въ 500 червонцевъ.“

Это значитъ, что оба они представили по 500 червонцевъ, которые должны быть потеряны для того изъ нихъ, кто первый нарушитъ перемиріе. Гарантировать такимъ образомъ данную клятву было тогда за обычай, по неимѣнію другихъ средствъ поддержать хоть нѣсколько общественное спокойствіе. Въ расходной книгѣ Челлини собственноручно записана имъ слѣдующая замѣтка: „отмѣчаю для памяти, что сегодня, 26 „октября 1556 г., я, Бенвенуто Челлини, вышелъ изъ тюрьмы „и заключилъ съ моимъ непріателемъ перемиріе на годъ. Каждый изъ насъ представилъ залого по 300 скудъ.“ Но денежная гарантія слишкомъ ничтожна противъ силы темперамента и свирѣпости нравовъ. Поэтому Сальвадоръ и не могъ удержаться, чтобы не напасть на Бенеаккадута. „Онъ нанесъ ему два „удара шпагой и смертельно его ранилъ, такъ что тотъ испустилъ духъ.“

Тутъ наконецъ вмѣшиваются слишкомъ оскорбленные власти, и принимаетъ въ дѣлѣ участіе народъ почти такъ же, какъ это бываетъ и теперь въ Санъ-Франсиско, когда законъ Линча приводится въ исполненіе. Въ Санъ-Франсиско, при сильномъ уча-

щеніи смертоубійствъ, купцы, всѣ болѣе важныя и почтенныя лица въ городѣ, въ сопровожденіи толпы добровольно вызвавшихся соучастниковъ, отправляются за виновными въ тюрьму, и вѣшаютъ ихъ тутъ же на мѣстѣ. Подобно этому, „на четвертый день, папа послалъ своего вице-камерарія съ консерваторами и всѣмъ народомъ раззорить домъ Сальвадора. Раззоривъ „его, они, того же четвертаго сентября, повѣсили Иеронима, „брата сказаннаго Сальвадора“, вѣроятно потому, что самъ Сальвадоръ ускользнулъ отъ нихъ. При этихъ шумныхъ, народныхъ экзекуціяхъ, каждый отвѣчаетъ за своихъ.

Есть до пятидесяти подобныхъ примѣровъ; люди того времени привыкли къ насилию, и я говорю не только о черни, но и о лицахъ, которыя по своему высокому положенію или образованію, казалось, должны были бы нѣсколько владѣть собою. Гвичардини рассказываетъ, что однажды Тривульціо, губернаторъ Милана, поставленный французскимъ королемъ, собственноручно убилъ на рынкѣ нѣсколькихъ мясниковъ, „которые съ обычною „такого рода людямъ дерзостью, воспротивились сбору податей, „отъ которыхъ они не были изъятъ.“ — Вы привыкли, въ настоящее время, смотрѣть на художниковъ, какъ на свѣтскихъ людей, мирныхъ гражданъ, которымъ совершенно умѣстно надѣть вечеромъ черную пару и бѣлый галстухъ. Въ запискахъ Челлини вы встрѣтите одного ювелира, именемъ Пилото, „человѣка храбраго“, но предводителя разбойничьей шайки. Въ другомъ мѣстѣ, ученики Рафаэля собираются убить Россо, потому что Россо, человѣкъ очень невольный на языкъ, сказалъ что-то дурное про Рафаэля; Россо благоразумно покидаетъ Римъ; послѣ такихъ угрозъ, путешествіе было разумѣется необходимо. Самой ничтожной причины казалось достаточно, чтобы укокошить человѣка. Челлини рассказываетъ еще, что Вазари имѣлъ обыкновеніе отращивать очень длинныя ногти, и что „однажды, ночуя на одной постели со своимъ ученикомъ Манно, „онъ думалъ почесаться самъ и нечаянно одарапалъ ногу Манно, „а тотъ непремѣнно хотѣлъ его за это убить“. Поводъ кажется невеликъ. Но въ то время человѣкъ былъ дотога запальчивъ, дотога привыкъ къ кулачной расправѣ, что кровь мгновенно бросалась ему въ глаза и онъ готовъ былъ ринуться, какъ разъяренный быкъ, чтобы пырнуть кинжаломъ, если не рогами.

Зрѣлища, разыгрывавшіяся тогда въ Римѣ и его окрестностяхъ, по истинѣ ужасны. Наказанія достойны какой-нибудь Восточной монархіи. Считите, если можете, всѣ убійства этого прекраснаго и остроумнаго Цезаря Борджіи, сына папы, герцога Валентинуа, чей портретъ вы увидите въ Римѣ, въ галереѣ Боргезе. Это человѣкъ со вкусомъ, великій политикъ, любитель праздниковъ и остроумныхъ бесѣдъ; тонкій станъ его обхваченъ курткой изъ чернаго бархата; руки у него прелестны, взглядъ покоенъ, какъ у знатнаго вельможи. Но онъ умѣетъ

заставить уважать себя, и собственными своими руками пускает въ ходъ шпагу и кинжалъ.

„Во второе воскресенье, — говорятъ Бурхардъ, папскій камерарій, — какой-то замаскированный человѣкъ, въ Борго, произнесъ нѣсколько оскорбительныхъ выраженій противъ герцога „Валентинуа. Герцогъ, узнавъ объ этомъ, велѣлъ схватить его; „ему отрубили руку и конецъ языка, который и былъ прирѣзъ къ мизинцу отрубленной руки“, безъ сомнѣнія, въ примѣръ прочимъ. Въ другой разъ, подобно кочегарамъ 1799 года, „слуги того-же герцога повѣсили за руки двухъ стариковъ и восемь старухъ, предварительно разведши подъ ихъ ногами огонь, чтобы вынудить у нихъ признаніе, гдѣ спрятали деньги, и тѣ, не зная этого или не желая открыть, умерли въ жестокой пыткѣ“.

Въ другой разъ герцогъ приказалъ привести на внутреннюю дворцовую площадь осужденныхъ *gladiandi* (кинжальщиковъ) и разряженный въ самомъ изящномъ костюмѣ, передъ многочисленнымъ и избраннымъ кружкомъ зрителей, собственноручно перестрѣлялъ ихъ изъ лука. „Онъ убилъ также, подъ плащемъ самого папы, любимца его, Перотто, такъ что кровь брызнула въ лицо его святѣйшеству“. Въ семействѣ этомъ рѣзались то и дѣло. Онъ приказалъ убійцамъ напасть со шпагами на его зятя; тотъ былъ только раненъ, и папа велѣлъ охранять его; „тогда герцогъ сказалъ: что не успѣлось къ обѣду, то сдѣлается къ ужину. И однажды, 17-го августа, онъ вошелъ въ его комнату, когда молодой человѣкъ уже вставалъ; онъ велѣлъ вонъ его жену вмѣстѣ съ сестрою; потомъ, позвавъ трехъ убійцъ, приказалъ задушить названнаго юношу“. Кромѣ того, онъ умертвилъ своего родного брата, герцога ди-Гандія, и тѣло его велѣлъ бросить въ Тибръ. Послѣ многихъ розысковъ открыли, что одинъ рыбакъ былъ на берегу при совершеніи преступленія. Когда его спросили, почему онъ не донесъ о случившемся губернатору, „онъ отвѣчалъ, что, по его мнѣнію, это не стоитъ труда, такъ какъ въ жизни своей ему „доводилось по ночамъ видѣть болѣе ста труповъ, выброшенныхъ въ томъ-же мѣстѣ, и никто никогда объ нихъ не заботился“.

Правда, что всѣ Борджіи, эта привилегированная фамилія, обладали повидимому, какимъ-то особеннымъ вкусомъ и талантомъ ко всякаго рода отравленіямъ и убійствамъ; но въ мелкихъ итальянскихъ государствахъ, вы найдете множество частныхъ лицъ, принцевъ и принцессъ, достойныхъ быть современниками Борджій. Князь Фаэнцскій подалъ поводъ къ ревности своей женѣ; она прячетъ подъ кроватью четырехъ убійцъ съ тѣмъ, чтобы они напали на него, когда онъ придетъ ложиться; князь храбро защищается, тогда она соскакиваетъ съ постели, хватаетъ кинжалъ, висѣвшій у изголовья,

и сама, зайдя съ тылу, убиваетъ своего мужа. За это ее отлучили отъ церкви; но отецъ ея проситъ Лаврентія Медичи, пользующагося большимъ вѣсомъ у папы, ходатайствовать объ изъясненіи ея отъ церковнаго покаянія, приводя въ основаніе своей просьбы, между прочимъ, то, что онъ „намѣревался снабдить ее другимъ мужемъ“. — Въ Миланѣ герцогъ Галеаццо былъ зарѣзанъ тремя молодыми людьми, имѣвшими привычку читать Плутарха; одинъ изъ нихъ погибъ на мѣстѣ преступленія, и трупъ его выбросили свиньямъ; другіе, передъ четвертованіемъ, объявили, что они затѣяли убійство потому, что „герцогъ не только соблазнялъ женщинъ, но и разглашалъ по томъ ихъ позоръ; не только убивалъ людей просто, но еще „подвергалъ ихъ напередъ самымъ неслыханнымъ истязаніямъ“. Въ Римѣ, папа Левъ X едва не былъ убитъ своими кардиналами; его хирургъ, подкупленный ими, долженъ былъ отравить его при перевязкѣ фистулы; кардиналъ Петруччи, главный зачинщикъ, былъ за это умерщвленъ. Теперь, если взять домъ Малатеста въ Римини или домъ Эстѣ въ Феррарѣ, то найдешь и тамъ подобныя же наслѣдственные привычки къ убійству и отравленію. Если наконецъ вы обратитесь къ странѣ, управленіе которой представляетъ, повидимому, болѣе правильности, къ Флоренціи, глава которой, одинъ изъ Медичей, — человѣкъ умный, либеральный, честный, то и здѣсь вы встрѣтите ту же дикую расправу, какъ и тѣ, о которыхъ сейчасъ говорено. Напримѣръ, Пацци, раздраженные тѣмъ, что вся власть въ рукахъ у Медичей, составляютъ съ архіепископомъ пизанскимъ заговоръ умертвить обоихъ Медичей, Юліана и Лаврентія; папа Сикстъ IV является соучастникомъ. Они избираютъ для этого убійства обѣдно въ церкви Санта-Репарата, и сигналомъ должно послужить возношеніе Св. Даровъ. Одинъ изъ заговорщиковъ, Бандини, пронзилъ кинжаломъ Юліана Медичи, а Франческо-деи-Пацци съ такою яростью устремился на трупъ, что самъ себя поранилъ въ ногу; онъ убилъ затѣмъ одного изъ друзей дома Медичи. Лаврентій былъ тоже раненъ, но не сробѣлъ; онъ успѣлъ выхватить шпагу и обернуть вокругъ руки свой плащъ вмѣсто щита, всѣ друзья обступили его, и кто своей шпагой, кто тѣломъ защитили такъ удачно, что онъ успѣлъ скрыться въ ризницѣ. Между тѣмъ, остальные заговорщики, съ архіепископомъ во главѣ, въ числѣ тридцати, овладѣли городской ратушей, чтобы захватить въ руки бразды правленія. Но губернаторъ, еще при самомъ вступленіи своемъ въ должность, позаботился устроить двери такимъ образомъ, чтобы разъ запертыя онѣ уже не могли быть отворены изнутри. Заговорщики попались какъ въ мышеловку. Вооруженный народъ сбѣгался со всѣхъ сторонъ. Схватили архіепископа и повѣсили его въ полномъ облаченіи рядомъ съ главнымъ зачинщикомъ, Франческо-деи-Пацци; вѣвъ себя отъ ярости, умирая на висѣлицѣ, прелатъ вѣщилъ зубами въ тѣло своего соучастника и

искусалъ его. „Около двадцати лицъ изъ семейства Пацци были тогда изрублены въ куски, столько же пострадало и изъ „дома архіепископа, а передъ окнами дворца повѣшено было „до шестидесяти человѣкъ“. Одинъ живописецъ, про котораго я вамъ рассказывалъ, Андреа-да-Кастанью, убійца своего друга съ цѣлью украсть у него изображеніе масляной живописи, приглашенъ былъ написать эту вистѣльную расправу, отъ чего и прозвали его потомъ—Андреа-вистѣльничій.

Я не кончилъ бы никогда, еслибъ сталъ передавать вамъ всѣ тогдашнія исторіи, отличающіяся подобными чертами; вотъ однакоже вамъ еще одна, которую я избираю потому, что дѣйствующее въ ней лицо должно сейчасъ же опять предстать на сцену, и потому, что рассказчикомъ тутъ является Макіавелли: „Оливеретто да-Фермо, оставшись въ малолѣтствѣ сиротой, „былъ воспитанъ однимъ изъ дядей своихъ по матери, именемъ „Джованни Фольяни“. Потомъ онъ обучился военному дѣлу у его братьевъ. „Обладая отъ природы умомъ и будучи ловокъ „и силенъ тѣломъ и душою, онъ, въ короткое время, сдѣлался „однимъ изъ первыхъ людей въ его шайкѣ. Но, разсудивъ, „что унижительно быть затертымъ въ толпѣ, онъ рѣшился, „при помощи нѣсколькихъ гражданъ изъ Фермо, овладѣть городомъ, и написалъ своему дядѣ, что, пробывъ нѣсколько лѣтъ „вдали отъ своего отечества, онъ желалъ бы возвратиться, „чтобы увидѣть его и городъ, да взглянуть кстати и на свое „наслѣдіе. Онъ прибавлялъ, что если вынесъ столько трудовъ, „то единственно изъ-за славы, а чтобы сограждане не упрекнули „его въ напрасной потерѣ времени, онъ намѣревался пріѣхать „въ сопровожденіи ста всадниковъ, его друзей и слугъ, и просилъ дать приказъ, чтобы въ Фермо встрѣтили его съ почтомъ, что принесетъ честь не только ему, Оливеретто, но и „самому Джованни, который ребенкомъ взялъ его къ себѣ на „воспитаніе. Джованни сдѣлалъ все, о чемъ его просили; онъ „велѣлъ жителямъ Фермо почетно принять его и помѣстилъ „его у себя въ домѣ.... Оливеретто, распорядившись въ нѣ- „сколько дней всѣмъ, необходимымъ для злодѣйства, задалъ „торжественный праздникъ, на который пригласилъ Джованни „и всѣхъ первостатейныхъ гражданъ Фермо. Подконецъ.... нарочно сведши разговоръ на важные предметы, на величіе „папы Александра и его сына, на разные ихъ замыслы, онъ „вдругъ поднялся съ кресла и сказалъ, что для бесѣды о подобныхъ вещахъ нужно мѣсто поукромнѣе. Онъ пошелъ въ „одну комнату, куда послѣдовали за нимъ Джованни и всѣ другіе. Но едва успѣли они тамъ, какъ изъ тайниковъ, устроенныхъ въ этой комнатѣ, вышли вдругъ солдаты и умертвили „Джованни и всѣхъ остальныхъ. Послѣ этого душегубства, „Оливеретто сѣлъ на лошадь, проѣхалъ по городу и осадилъ „главнаго сановника въ городской думѣ, такъ что перепуган-

„ные жители вынуждены были повиноваться ему и учредить правительство, главою котораго онъ себя поставилъ. Онъ предалъ смерти всѣхъ недовольныхъ, которые могли вредить „ему... и въ одинъ годъ успѣлъ сдѣлаться грозою для своихъ „сосѣдей“.

Предпріятія подобнаго рода встрѣчаются сплошь; жизнь Цезаря Борджіи изобильна ими, и подчиненіе Романъ св. престолу было непрерывною чередой измѣнъ и смертоубійствъ. Таковъ настоящій феодальный бытъ, гдѣ каждый человѣкъ, предоставленный самому себѣ, нападаетъ на другого или обороняется, доводя свое честолюбіе, свое злодѣйство или свою месть до послѣднихъ крайностей и не боясь ни правительственнаго вмѣшательства, ни грозы закона.

Но, между Италіей XV-го вѣка и средневѣковою Европой есть то громадное различіе, что итальянцы обладали тогда значительною культурой. Вы только сейчасъ видѣли многочисленныя доказательства этой дивной культуры. Въ силу какого-то необыкновеннаго контраста, не смотря на то, что приемы сдѣлались изящны и вкусы много утончились, характеры и сердца оставались свирѣпыми. Люди эти—ученые, знатоки въ искусствѣ, краснобаи, самые вѣжливые представители свѣтскости, и въ то же время они драбанты, разбойники, душегубцы. Они поступаютъ какъ дикари, а судятъ какъ цивилизованные люди; это смышленные волки, не болѣе. Теперь, вообразите, что волкъ разсуждаетъ о своей породѣ; по всей вѣроятности, онъ составитъ цѣлый кодексъ убійствъ. То именно и случилось въ Италиі: философы возвели въ теорію ужасныя продѣлки, которыхъ они насмотрѣлись, и кончили тѣмъ, что думали или по крайней мѣрѣ говорили, будто для существованія и для успѣховъ на этомъ свѣтѣ необходимо злодѣйски поступать. Самымъ глубокимъ изъ такихъ теоретиковъ былъ Макіавелли, великій, даже можно-сказать честный человѣкъ, патриотъ, гений высшаго разряда, написавшій книгу „Государь“ *) съ цѣлью оправдать или по крайней мѣрѣ управомочить предательство и убійство. Или, скорѣе, онъ не оправдываетъ и не управомочиваетъ ничего; онъ перешелъ за грань негодованія и оставилъ въ сторонѣ совѣсть; онъ анализируетъ, онъ объясняетъ, какъ ученый, какъ полнѣйшій знатокъ людей; онъ сообщаетъ документы съ своимъ собственнымъ на нихъ толкованіемъ; онъ посылаетъ флорентинскимъ властямъ руководящія и положительныя мемуары, писанные такимъ покойнымъ слогомъ, какъ рассказъ о какой-нибудь удачной хирургической операціи. Донесеніе свое онъ озаглавливаетъ такъ:

*) Книга „Государь“ переведена по-русски Н. Курочкинымъ и издана въ 1869 г. въ Петербургѣ.

ОПИСАНІЕ ТОГО, КАКЪ РАСПОРЯДИЛСЯ ГЕРЦОГЪ ВАЛЕНТИНУА,
ЧТОБЫ УМЕРТВИТЬ ВИТЕЛОЦЦО ВИТЕЛЛИ, ОЛИВЕРЕТТО ДА-ФЕРМО,
СИНИОРА ПАГОЛО И ГЕРЦОГА ГРАВИНУ ОРСИННИ.

„Высококостепенные синиоры, такъ-какъ Ваша Милость не по-лучили всѣхъ моихъ писемъ, въ которыхъ заключалась боль-шая часть синигальскаго событія, то я счелъ умѣстнымъ опи-сать его въ подробности и полагаю, что это будетъ пріятно вамъ по самому свойству дѣла, во всѣхъ отношеніяхъ рѣд-каго и достопамятнаго“.

Герцогъ былъ разбитъ этими вельможами и бороться съ ни-ми оказалось ему не подъ силу. Онъ заключилъ миръ, наобѣ-щаль имъ много, кое-что и дѣйствительно далъ, разсыпался въ самыхъ дружескихъ увѣреніяхъ, сдѣлался ихъ союзникомъ и наконецъ предложилъ имъ совѣщаніе по одному общему дѣлу. Нѣкоторыя опасенія заставили ихъ долго колебаться. Но обѣ-щанія его были такъ соблазнительны, онъ такъ ловко умѣлъ подстрекнуть ихъ надежды и корыстолюбіе, прикинулся такимъ кроткимъ и прямодушнымъ, что они явились, правда, съ вой-сками, но допустили заманить себя, подъ предлогомъ изящнаго гостепріимства, во дворецъ, занимаемый герцогомъ въ Сини-гальи. Они вѣзжаютъ верхомъ на лошадахъ, и герцогъ при-вѣтствуетъ ихъ какъ нельзя вѣжливѣй; но „едва слѣзли они съ лошадей у жилья герцога и вошли съ нимъ въ потай-ную комнату, какъ тотчасъ же стали его плѣнниками.“

„Герцогъ немедленно сѣлъ на коня и велѣлъ грабить людей „Оливеретто и Орсини. А солдаты его, не удовольствовав-шись этимъ грабежемъ, принялись опустошать Синигалью, и не сдержавъ герцогъ наглости ихъ тѣмъ, что многихъ изъ нихъ „положилъ на мѣстѣ, они раззорили бы ее пожалуй всю“.

Мелкота привыкла разбойничать точно такъ же, какъ и стар-шіе; то было всеобщее господство силы.

„Когда настала ночь, и смятеніе утихло, герцогъ призналъ „удобнымъ порѣшить съ Вителоццо и Оливеретто; онъ велѣлъ „отвести ихъ въ одно мѣсто и тамъ удавить. Вителоццо молилъ „только объ одномъ, — чтобы ему испросили у папы полную „грѣхоотпускную. Оливеретто плакалъ, сваливая на Вителоццо „все зло, какое причинили они герцогу. Паголо и герцогъ Гравина „были оставлены въ живыхъ до тѣхъ поръ, пока герцогъ не „узналъ, что папа овладѣлъ кардиналомъ Орсини, архіеписко-помъ Флорентинскимъ и мессиромъ Джакомо де-Санта-Кроче. „По полученіи этой вѣсти, 18-го января, въ замкѣ Піэве, они „были удушены такимъ же образомъ.“

Это одинъ только рассказъ; въ другихъ мѣстахъ, Макиавелли не ограничивается сообщеніемъ фактовъ, а выводитъ свои заклю-

ченія. По примѣру Киропедіи Ксенофонта, онъ пишетъ полу-правдивую и полувывымышленную книгу „Жизнь Каструччіо Кастракани“, котораго предлагаетъ Итальянцамъ за образецъ совершеннѣйшаго государя. Этотъ Каструччіо Кастракани былъ найденышъ; за двѣсти передъ тѣмъ лѣтъ, онъ сдѣлался держав-цемъ Лукки и Пизы и достигъ такого могущества, что смѣло угрожалъ Флоренціи. Онъ совершилъ „много такихъ дѣлъ, ко-торыхъ, по своей доблестности и удачѣ могутъ служить пре-„красными образцами“, и „оставилъ по себѣ столь добрую па-мять, что друзья его сожалѣли объ немъ болѣе чѣмъ о какомъ „бы то ни было государѣ и въ какія бы то ни было времена.“ Вотъ одинъ изъ прекрасныхъ поступковъ этого столь любимаго и достойнаго вѣчной хвалы героя.

Когда фамилія Поджіо возмутилась противъ него въ Луккѣ, Стефано Поджіо, „человѣкъ преклонныхъ лѣтъ и миролюбивый“, остановилъ мятежниковъ и обѣщаль имъ свое посредничество. „Они сложили тогда оружіе такъ неосторожно, какъ и подня-ли.“ Каструччіо возвращается. „Стефано, полагая что Ка-„струччіо долженъ быть ему обязанъ, отправился къ нему, и „считая излишнимъ просить его за себя лично, сталъ ходатай-ствовать за другихъ членовъ своего дома, умоляя его многое „простить молодости, попомнить старую его дружбу и тѣ одол-женія, какими онъ, Каструччіо, былъ обязанъ ихъ семьѣ. „Каструччіо отозвался на это радушно и обнадѣжилъ старика „во всѣхъ отношеніяхъ, говоря, что его болѣе радуется пре-„крашеніе бунта, нежели сѣрдить то, что онъ былъ поднять. „Онъ ободрилъ Стефано привести къ нему всѣхъ виновныхъ, „прибавивъ, что благодарить Бога за ниспосланіе ему случая „оказать великодушіе и милость. Вѣря слову Стефано и Ка-„струччіо, они явились и были всѣ до единаго, въ томъ числѣ „и самъ Стефано, захвачены въ плѣнъ и умерщвлены.“

Другой герой Макиавелли — Цезарь Борджія, величайшій ду-шегубецъ и самый ловкій предатель своего времени, человѣкъ совершенный въ своемъ родѣ, всегда смотрѣвшій на миръ точ-но такъ, какъ Гуроны и Ирокезы смотрѣли на войну, т. е. какъ на положеніе, въ которомъ притворство, обманъ, измѣна, подсиживанье составляютъ право, долгъ и подвигъ. Онъ пускалъ ихъ въ ходъ относительно всѣхъ, даже—своихъ односемейныхъ и приверженцевъ. Однажды, чтобы унять слухи, ходившіе о его жестокости, онъ велѣлъ схватить своего губернатора въ Ро-маньи, Ремиро д'Орко, оказавшаго ему большія услуги, кото-рому Борджія обязанъ былъ усмиреніемъ всей той страны. На другой день граждане съ радостью и ужасомъ увидѣли се-редъ площади Ремиро д'Орко распластаннымъ надвое, съ окро-вавленнымъ ножомъ невдалекѣ. Герцогъ велѣлъ повѣстить, что наказалъ его за чрезмѣрную строгость, и этимъ онъ пріобрѣлъ славу добраго владыки, покровителя и защитника народа. Ма-киавелли разсуждаетъ по этому поводу такъ:

„Каждый знаетъ, какъ похвально со стороны государя держать данное слово и жить правдою, а не коварствомъ. Тѣмъ не менѣе мы видимъ въ наше время по опыту, что именно тѣ изъ государей ознаменовали себя великими дѣлами, которые мало дорожили своимъ словомъ, а умѣли съ помощью коварства перевертывать людямъ головы и въ концѣ концовъ губили тѣхъ, кто полагался на ихъ совѣсть.... Благоразумный властитель не можетъ или не долженъ держать своего слова, когда это ему вредитъ, и когда причинъ, вынудившихъ у него обѣщаніе, болѣе не существуетъ. Къ тому же у государя никогда не можетъ быть недостатка въ законныхъ поводахъ, чтобы скрасить свое вѣроломство. Но необходимо скрашивать получше и быть большимъ плутомъ и притворщикомъ.... А люди такъ просты и такъ легко подчиняются наличной необходимости, что обманщикъ всегда еще найдетъ кого-нибудь, кто дастъ себя надуть.“

Ясно, что подобныя нравы и подобныя правила должны сильно вліять на характеры. Во-первыхъ, это совершенное отсутствіе правосудія и полиціи, этотъ полный разгулъ посягательствъ и убійствъ, эта необходимость мстить безъ милосердія и быть страшнымъ только для того, чтобы существовать, этотъ постоянный вызовъ къ силѣ, — развѣ не закаляли они душъ? Человѣкъ тутъ невольно привыкаетъ къ крайнимъ и внезапнымъ рѣшеніямъ; ему необходимо умѣть самому убить или распорядиться убійствомъ въ одинъ мигъ.

Притомъ, живя подъ страхомъ непрерывной и крайней опасности, онъ полонъ великихъ тревогъ и страстей самыхъ трагическихъ; ему не до тонкаго разбора оттѣнковъ въ своихъ чувствахъ, ему не до любознательной и спокойной критики. Охватывающія его волненія велики и однакожь просты. Дѣло идетъ не о какой-нибудь подробности слѣдующаго ему почета или не о какой-нибудь частицѣ его достоянія; тутъ на картѣ вся жизнь его и жизнь его близкихъ. Съ самой высоты онъ вдругъ можетъ пасть какъ нельзя ниже, и, подобно Ремиро, Поджіо, Гравинѣ, Оливеретто, проснуться подъ ножомъ или петлей палача. Жизнь полна бурь и воля напряжена до крайности. Души зато сильнѣе, и всегда готовы развернуться вполнѣ.

Мнѣ хотѣлось бы собрать всѣ эти черты воедино, и представить вамъ не отвлеченную идею, а живое лицо. Есть одно такое лицо, оставившее намъ собственноручныя свои записки; онѣ изложены самымъ простымъ языкомъ и тѣмъ болѣе поучительны, что лучше всякой другой книги покажутъ вамъ, какъ чувствовали, мыслили и жили ихъ современники. Бенвенуто Челлини можно считать какъ бы рельефнымъ изборникомъ тѣхъ яростныхъ страстей, тѣхъ отчаянныхъ жизней, тѣхъ самородныхъ и могучихъ геніевъ, тѣхъ богатыхъ и опасныхъ

способностей, которыя произвели въ Италіи Возрожденіе и, разгромивъ общество, породили искусства.

Первое, что поражаетъ въ немъ, это—сила внутренней упругости, энергическій, мужественный характеръ, могучій починъ, навѣкъ къ самымъ внезапнымъ и крутымъ рѣшеніямъ, великая способность дѣйствовать и переносить страданія, короче — неукротимая сила цѣльнаго еще темперамента. Таково было чудное животное, всегда готовое къ нападенію и къ оборонѣ, которое вскормили нравы Среднихъ вѣковъ, и которое смягчено у насъ стародавностію мира и полиціи. Ему было шестнадцать лѣтъ, а брату его, Джованни, — четырнадцать. Разъ, Джованни, будучи оскорбленъ другимъ юношей, вызвалъ его на дуэль. Они пошли къ городскимъ воротамъ и сразились на шпагахъ. Джованни обезоружилъ противника, ранилъ его и все еще продолжалъ бой, какъ вдругъ являются родные раненнаго и осыпаютъ побѣдителя градомъ шпажныхъ ударовъ и камней, такъ что бѣдное дитя падаетъ наземъ безъ чувствъ. Случайно подходитъ Челлини, подымаетъ шпагу и бросается на противниковъ, уклоняясь по мѣрѣ возможности отъ камней и не покидая брата ни на шагъ; смерть была уже отъ него близко, но нѣсколько прохожихъ солдатъ, прійдя въ восхищеніе отъ его храбрости, вмѣшались въ дѣло и помогли ему отбиться. Тогда онъ взялъ брата на плечи и отнесъ его въ родительскій домъ. — Вы найдете сотни случаевъ, обнаруживающихъ въ немъ подобную же энергію. Если онъ не былъ двадцать разъ убитъ, такъ это чудо; въ рукахъ у него всегда шпага, мушкетъ или кинжалъ, на улицѣ, по дорогамъ, противъ личныхъ враговъ, противъ бѣглыхъ солдатъ, противъ разбойниковъ, противъ соперниковъ всякаго рода; онъ обороняется, а чаще нападаетъ. Самое удивительное его похождение — бѣгство изъ замка Св. Ангела, куда его заперли послѣ одного убійства. Онъ спустился съ этой громадной вышины по веревкамъ, свитымъ изъ простынь, повстрѣчалъ часоваго, который, испугавшись его страшной рѣшимости, притворился, что его не замѣчаетъ; съ помощью какого-то бревна перелѣзъ онъ черезъ вторую ограду, привязалъ послѣднюю свою веревку и началъ по ней спускаться, но веревка оказалась слишкомъ коротка, — онъ упалъ и переломилъ ногу подъ самымъ колѣномъ; онъ бинтуетъ себѣ ногу и истекая кровью ползетъ до городскихъ воротъ, — они заперты; прорывъ землю кинжаломъ, онъ прошмыгнулъ подъ воротами; тутъ напали на него собаки; онъ распарываетъ брюхо одной изъ нихъ и, повстрѣчавъ носильщика, приказываетъ нести себя къ одному посланнику, его пріятелю. Онъ считалъ себѣ въ опасности и заручился словомъ папы; но вдругъ его хватаютъ опять и сажаютъ въ гнилое подземелье, куда свѣтъ заходитъ лишь часа на два въ день. Явился палачъ и, тронутый жалостью, еще пощадилъ его на этотъ разъ. Затѣмъ, наказаніе ему ограничило одной тюрьмою; вода сочится по стѣнамъ, со-

лома подъ нимъ гниетъ, раны его не закрываются. Такъ проведъ онъ нѣсколько мѣсяцевъ; его крѣпкое сложеніе выдерживаетъ все. Тѣло и душа такого склада, какъ будто построены изъ гранита и мрамора, тогда какъ наши нынѣшнія просто изъ мѣлу и штукатурки.

Но богатство духовныхъ силъ въ немъ такъ же велико, какъ и крѣпость тѣлосложенія. Ничего не можетъ быть гибче и обильнѣе средствами этихъ новыхъ, свѣжихъ и здоровыхъ душъ. Примѣръ для себя онъ находилъ въ своемъ семействѣ. Отецъ его былъ архитекторъ, хорошій рисовальщикъ, страстный музыкантъ, игравшій на віолѣ и пѣвшій про себя, одинъ, для своего собственнаго удовольствія; онъ дѣлалъ превосходные деревянные органы, клавикорды, віолы, лютии, арфы; хорошо рѣзалъ на кости, былъ весьма искусенъ въ постройкѣ машинъ, игралъ на флейтѣ въ оркестрѣ синьоріи, морковалъ по-латини и писалъ стихи. Люди того времени были рѣшительно на всѣ руки. Не говоря о Леонардо да-Винчи, Пико де-Мирандолѣ, Лаврентіи Медичи, Лео Батистѣ Альберти и высшихъ геніяхъ вообще, даже такія личности, какъ просто дѣловой и торговый людъ, монахи, ремесленники, по своимъ вкусамъ и привычкамъ, подымались тогда на уровень тѣхъ занятій и удовольствій, которые кажутся теперь исключительнымъ достояніемъ самыхъ образованныхъ людей и натуръ самыхъ утонченныхъ. Челлини былъ изъ ихъ числа. Онъ сталъ превосходно играть на флейтѣ и рожкѣ, — замѣтите, противъ воли, чувствуя отъ этихъ инструментовъ положительное отвращеніе и занимаясь ими только въ угоду отцу. Притомъ, съ весьма раннихъ поръ онъ сдѣлался отличнымъ рисовальщикомъ, ювелиромъ, черневщикомъ, финифтщикомъ, ваятелемъ и литейщикомъ. Онъ въ то же время инженеръ и оружейникъ, строитель машинъ, крѣпостей, мастеръ запрягать, направлять и прицѣвливать орудія, лучше самихъ артиллеристовъ. При осадѣ Рима коннетаблемъ Бурбономъ, Челлини своими бомбардами производитъ страшныя опустошенія въ непріятельскомъ войскѣ. Чудный стрѣлокъ изъ мушкета, онъ убилъ коннетабля своей рукой; онъ самъ изготовлялъ оружіе и порохъ и попадалъ въ птицу пулею въ какихъ нибудь двухъ стахъ шагахъ. Умъ его былъ такъ изобрѣтателенъ, что въ любомъ искусствѣ и въ любомъ промыслѣ онъ открывалъ особенные приемы, которые содержалъ въ тайнѣ и которые вызывали всеобщій восторгъ. Это вѣкъ дивной изобрѣтательности, творчества; все здѣсь самородно, рутины нѣтъ и слѣда, а умы плодотворны до такой степени, что къ чему бы они ни прикоснулись, тотчасъ оплодотворяютъ собою все.

Когда духовная природа столь сильна, одарена такъ богато, такъ производительна, когда способности дѣйствуютъ такъ бойко и вѣрно, такъ постоянно и грандіозно, тогда обычнымъ тономъ души является избытокъ радости, могучее вдохновеніе и

веселье. Мы видимъ, напримѣръ, что послѣ трагическихъ и ужасныхъ походовъ, Челлини тотчасъ же отправляется въ путь; всю дорогу, говорить онъ самъ, „я не переставалъ пѣть и смѣяться.“ Такое быстрое душевное обновленіе зачастую встрѣтишь въ Италіи, особенно въ тотъ вѣкъ, когда души еще такъ просты. „Сестра моя, Липерота, говоритъ онъ, заплакавъ „со мной немножко объ отцѣ, сестрѣ, мужѣ и маленькомъ ребенкѣ, которыхъ она лишилась, озаботилась приготовить ужинъ.“ Весь вечеръ о смерти не было ужъ и помина, а говорили о „тысячѣ веселыхъ и забавныхъ вещей, такъ что ужинъ вышелъ одинъ изъ самыхъ пріятныхъ.“ Внезапныя нападенія, разгромы лавокъ, непрерывная опасность быть убитымъ или отравленнымъ, среди которыхъ онъ живетъ въ Римѣ, то и дѣло перемѣшиваются съ ужинами, маскарадами, смѣхотворными затѣями, любовными шашнями, дотога явными, безоличными, лишенными всякой бережности и тайны, что онъ напоминаютъ широкую наготу венеціанскихъ и флорентинскихъ картинъ того времени. Вы прочтете ихъ въ его книгѣ; это до такой степени голѣ, что не можетъ показываться въ обществѣ; но оно впрочемъ только голѣ; его нигдѣ не портитъ утонченная грязь или площадная шутка; человѣкъ поддается тутъ смѣху и свободному удовольствію, какъ вода течетъ по скату; здоровье души и нетронутыхъ еще молодыхъ чувствъ, избытокъ животнаго пыла обнаруживаются у него и въ сладострастіи, точно такъ же какъ въ его произведеніяхъ и во всѣхъ его поступкахъ.

Такой нравственный и физическій складъ естественно ведетъ къ тому живому воображенію, которое я вамъ сейчасъ только описалъ. Человѣкъ этого склада не подмѣчаетъ предметовъ клочками, урывками и лишь при посредствѣ словъ, какъ дѣлаемъ мы; онъ, напротивъ, схватываетъ ихъ цѣликомъ и при помощи однихъ образовъ. Мысли его не рознаты по суставамъ, не классифицированы, не замкнуты въ отвлеченныя формулы, какъ наши; онъ бытъ у него ключомъ, цѣльными, колоритными и живыми. Мы судимъ и рядимъ, а онъ видитъ. Оттого ему часто случается видѣть небывальщину. Эти головы, столь полныя живописныхъ образовъ, онѣ вѣчно бушуютъ и бурлятъ. У Бенвенуто есть ребяческія вѣрованія, онъ суевѣренъ не лучше простолюдина. Нѣкто Піэрино, понося его и все его семейство, въ порывѣ гнѣва закричалъ: „Если я говорю неправду, пусть обрушится на меня мой домъ!“ Черезъ нѣсколько времени домъ въ самомъ дѣлѣ повалился, и хозяину перешло ногу. Бенвенуто ужъ конечно призналъ въ этомъ перстъ Провидѣнія, хотѣвшаго наказать Піэрино за ложь. Онъ пресерььзно рассказываетъ что, будучи въ Римѣ, познакомился съ однимъ магомъ, который, заведя его ночью въ Колизей, бросилъ какого-то порошку на уголья и при этомъ произнесъ свои заклинанья: тотчасъ же все зданіе какъ-будто наполнилось чертями. Очевид-

но, въ этотъ день у него была галлюцинація. Въ тюрьмѣ голова его горитъ; если онъ переноситъ и боль отъ ранъ и испорченный воздухъ, то единственно благодаря обращенію своему къ Богу. У него идутъ долгія бесѣды съ его ангеломъ-хранителемъ; ему хочется увидѣть опять солнце во снѣ или наяву, и вотъ однажды онъ перенесенъ и поставленъ передъ великолѣпнымъ солнцемъ, изъ котораго выходятъ Іисусъ Христосъ и потомъ Богородица; они показываютъ ему знаки своего милосердія, и онъ видитъ отверзтое небо съ сонмомъ ангельскихъ чиновъ. Подобныя видѣнія бывали въ то время сплошь и рядомъ въ Италіи. Послѣ разгульной и безшабашной жизни, часто въ минуты самаго крайняго разврата, съ человекомъ вдругъ совершается переворотъ. Герцогъ Феррарскій, заболѣвъ весьма тяжкимъ недугомъ, отъ котораго не могъ мочиться въ теченіе сорока осьми часовъ, прибѣгнулъ къ Господу Богу и велѣлъ немедленно уплатить всѣ выслуженные «оклады». Эрколе д'Эсте, прямо изъ какой-нибудь шумной оргіи, шелъ пѣть обѣдню съ хоромъ своихъ французскихъ музыкантовъ; передъ распродажею своихъ плѣнныхъ онъ приказалъ выколоть по одному глазу и отсѣчь по одной рукѣ у двухсотъ осьмидесяти человекъ, а въ Великій Четвергъ отправлялся собственноручно мыть ноги бѣднымъ. Также точно, папа Александръ, извѣстясь объ умерщвленіи своего сына, билъ себя кулаками въ грудь и исповѣдывалъ свои грѣхи передъ собравшимися кардиналами. Воображеніе, вмѣсто того, чтобы работать въ смыслѣ удовольствія, работаетъ здѣсь въ смыслѣ страха, и, благодаря подобному же повороту внутренней механики, умъ этихъ людей поражается вдругъ религіозными образами, не уступающими въ живости тѣмъ чувственнымъ, какіе одолевали ихъ прежде.

Изъ этого пыла, изъ этой лихорадки ума, изъ этой внутренней дрожи, какую захватываютъ и ослѣпляющіе образы потрясаютъ и душу, и весь тѣлесный механизмъ, выходитъ тотъ особый родъ поступковъ, который свойственъ людямъ этого времени. Это — неудержный, непреодолимый порывъ, прямо и мгновенно идущій на всякія крайности, т. е. на схватку, на убійство и на кровь. Въ жизни Бенвенуто есть сто примѣровъ такихъ бурь, такихъ внезапныхъ вспышекъ молній. Онъ повздорилъ разъ съ двумя ювелирами-соперниками, которые вздумали его безславить.

«Но такъ-какъ я не знаю, какого цвѣта страхъ, то я и не слишкомъ заботился объ ихъ угрозахъ.... Между тѣмъ, пока я говорилъ, одинъ изъ двоюродныхъ ихъ братьевъ, именемъ Герардо Гвасконті, по ихъ же можетъ-быть наущенію, уловивъ минуту, когда мимо насъ проходилъ навьюченный кирпичемъ оселъ, пихнулъ его на меня такъ сильно, что причинилъ мнѣ не малую боль. Я тотчасъ же на него обернулся и

„видя что онъ смѣется, далъ ему такого тумака въ високъ, что онъ повалился безъ чувствъ, какъ мертвый. „Вотъ, закричалъ я его братьямъ, какъ раздѣляются съ подлецами вашей статьи!“—Затѣмъ, такъ-какъ они нарахтились на меня броситься, а ихъ было много, то я обозлился, выхватилъ маленкій ножъ и сказалъ имъ наотрѣзъ: „Только сунься кто-рый-нибудь изъ васъ за порогъ лавки ¹⁾, пусть другой такъ прямо и бѣжитъ по священника, — лекарю тутъ нечего уже будетъ дѣлать“. Слова эти навели на нихъ такой страхъ, что ни кто изъ нихъ и не шевельнулся на помощь брату“.

Послѣ этого, онъ былъ позванъ въ трибуналъ Осьми, завѣдывавшій правосудіемъ во Флоренціи, и приговоренъ къ пенѣ въ четыре мѣры муки.

„Въ негодованіи, дрожа отъ бѣшенства, я сталъ словно асцидъ и рѣшилъ на самое отчаянное дѣло... Я выждалъ пока Восемь пойдутъ обѣдать; тогда, оставшись одинъ и видя что ни одинъ сбиръ не присматриваетъ за мной, я вышелъ изъ судейской палаты и побѣжалъ къ себѣ въ лавку запастись кинжаломъ. Потомъ полетѣлъ къ дому моихъ противниковъ. Я засталъ ихъ за столомъ. Первый зачинщикъ ссоры, молодой Герардо, тотчасъ же на меня бросился. Я хватилъ его въ грудь кинжаломъ, но пробилъ только поддевку, куртку и рубаху, не оцарапавъ даже кожи и не причинивъ ему ни какого вреда. По легкости, съ какою вонзилось мое оружіе, и по треску платья, разорваннаго желѣзомъ, я полагалъ, что мнѣ удалось опасно ранить своего врага, который со страха упалъ на землю. „Подлецы, вскричалъ я, сегодня я всѣхъ васъ перерву!“ Отецъ, мать, сестры, полагая, что для нихъ насталъ часъ послѣдняго суда, бросились на колѣни, умоляя съ крикомъ о помилованіи. Видя, что они не смѣютъ защищаться, а Герардо валяется на полу какъ трупъ, я счелъ за позоръ ихъ тронуть, но, все еще вѣя себя отъ гнѣва, спрыгнулъ съ лѣстницы внизъ. На улицѣ я нашелъ остальную часть семейства, состоявшую человекъ изъ двѣнадцати, по крайней мѣрѣ. У одного былъ въ рукахъ желѣзный заступъ, у другаго — большая желѣзная труба, у тѣхъ — молотки или наковальни, у другихъ — палки. Какъ разъяренный быкъ, бросился я въ середину и съ одного удара свалилъ четырехъ или пять человекъ и самъ упалъ вслѣдъ за ними, продолжая играть кинжаломъ вправо и влево“.

Всегда у него движеніе и ударъ моментально слѣдуютъ за мыслью, какъ выстрѣлъ вслѣдъ за искрою. Слишкомъ сильная внутренняя буря подавляетъ разсудокъ, боязнь, чувство справедливости, всякое участіе расчета и соображенія, которыя въ цивилизованной головѣ или у человека съ флегматическимъ тем-

¹⁾ Мастерской.

пераментомъ, всегда уставятъ промежутокъ и какъ-бы задержку между первымъ порывомъ гнѣва и окончательнымъ рѣшеніемъ. Въ какой-то гостинницѣ, подозрительный (и конечно, имѣвшій на то свои основанія) хозяинъ потребовалъ съ него денегъ прежде, чѣмъ доставить ему все нужное: „Я не могъ сомкнуть глазъ ни на одно мгновеніе, говоритъ онъ, всю ночь приискивалъ я средство отомстить. Сперва я думалъ было поджечь домъ, потомъ—прирѣзать добрыхъ коней, стоявшихъ у хозяина на конюшнѣ. Все это казалось удобоисполнимымъ, но я боялся, что мнѣ и моему товарищу не легко потомъ будетъ улизнуть“. Онъ удовлетворился тѣмъ, что порубилъ и искромсалъ ножомъ четыре постели.—Другой разъ, когда во Флоренціи онъ занимался отливкою своего Персея, съ нимъ случилась лихорадка; чрезмѣрный жаръ и бессонныя ночи, проведенныя имъ въ наблюдении за плавкою металла, изнурили его до того, что окружавшіе отчаявались за его жизнь. Одинъ изъ слугъ вдругъ прибѣгаетъ и кричитъ, что плавка идетъ неудачно. „Я испустилъ такой ужасный крикъ, что его услышали бы на седьмомъ небѣ. Соскочилъ съ кровати, схватилъ платье и началъ одѣваться, руками и ногами сыпая градъ ударовъ моимъ служанкамъ, мальчикамъ и всѣмъ, кто ни подходилъ помогать мнѣ.“—Однажды онъ былъ боленъ, и докторъ запретилъ давать ему пить; служанка изъ жалости поднесла ему воды. „Мнѣ послѣ рассказывали, что узнавъ объ этомъ, мой бѣдный Феличе едва не упалъ навзничь. Онъ схватилъ потомъ трость и принялся усердно колотить служанку, крича: „А! мошенница, ты его убила!“ Слуги были такъ-же скоры на руку, какъ и господа, и тотчасъ расправлялись не только падкою, но и шпагой. Когда Бенвенуто былъ заключенъ въ замкъ Св. Ангела, ученикъ его Асканіо повстрѣчался съ какимъ-то Микеле, который, подтрунивая надъ нимъ, сказалъ, что Бенвенуто, должно быть, умеръ. „Онъ-то живъ, возразилъ Асканіо, но ты, ты непременно умрешь!“ и тотчасъ-же онъ влѣпилъ ему два удара саблей по головѣ. Первый повергъ его наземъ, а послѣдній, соскользнувъ, отскочилъ у него три пальца на правой рукѣ“. Подобныхъ вещей безконечное множество. Бенвенуто ранитъ или убиваетъ своего ученика Луиджи, куртизанку Пентесилею, врага своего Помпейо, разныхъ харчевниковъ, вельможъ, разбойниковъ, во Франціи, въ Италіи, повсюду. Возьмемъ одно изъ этихъ происшествій, и тщательно рассмотримъ тѣ мелкія подробности, которыя обрисовываютъ характеръ чувствъ.

Разносится слухъ, что Бертино Альдобранди, ученикъ брата Бенвенуто, убить наповаль.

„Бѣдный братъ мой испустилъ тогда такой страшный бѣшеный крикъ, что онъ вѣрно былъ слышенъ за десять миль отсюда. Потомъ онъ говоритъ Джованни: по крайней мѣрѣ, мо-

„жешь ли ты указать мнѣ того, кто его убилъ? Джованни отвѣчалъ утвердительно и объяснилъ, что это одинъ изъ вооруженныхъ мечомъ и что у него голубое перо на шапкѣ. Бѣдный братъ мой тотчасъ же выступилъ впередъ; узнавъ по этимъ прикѣтамъ убійцу, онъ съ свойственною ему дивною быстротою и неустрашимостью, бросился на него въ самую середину дозора, и прежде чѣмъ успѣли его остановить, нанесъ виновнику сильный ударъ шпагою въ животъ, проткнулъ его насквозь и эфесомъ шпаги свалилъ наземъ. Онъ напалъ за тѣмъ на остальной дозоръ съ такой смѣлостью, что одинъ обратилъ бы его въ бѣгство, если бы какой-то мушкетеръ, обороняясь, не выстрѣлилъ и не задрѣлъ храбраго и несчастнаго юношу пулею выше праваго колѣна. Тутъ онъ упалъ, а дозоръ торопливо улепетнулъ, боясь чтобы не подоспѣлъ какой-нибудь другой боецъ, такого же десятка“.

Бѣднаго молодого человѣка приносятъ къ Челлини; сдѣланная ему операція не удалась; хирурги въ то время были невѣжественны, и онъ умеръ отъ раны. Тогда бѣшенство овладѣваетъ Челлини; въ головѣ у него кипитъ хаосъ идей.

„Единственной отрадой моею было высматривать, какъ любовницу, того мушкетера, отъ котораго погибъ мой братъ. Замѣтивъ, что страсть видѣть его какъ можно чаще отнимаетъ у меня сонъ и аппетитъ, да и вообще не можетъ повести ни къ чему доброму, я рѣшился избавиться отъ такой мукѣ, не разбирая того, какъ непохвально подобное намѣреніе“.

„Я ловко подобрался къ нему съ большимъ кинжаломъ, похожимъ на охотничій ножъ. Я рассчитывалъ наотмашь снести ему голову, но онъ такъ быстро обернулся, что мое оружіе задрѣло его только по лѣвому плечу и перебило кость. Онъ поднялся, уронилъ свою шпагу и, изнемогая отъ боли, кинулся бѣжать. Я за нимъ, настигъ его въ четыре шага и занесъ кинжалъ ему надъ головою, а онъ нагнулъ ее очень низко, отчего оружіе мое завязло у него между шейной костью и затылкомъ дотога глубоко, что при всѣхъ усиліяхъ я не могъ его вытащить“.

За это пожаловались на него папѣ; но прежде чѣмъ идти во дворецъ, онъ запасся прелестными ювелирными вещами своей работы. „Когда я предсталъ передъ папу, онъ бросилъ на меня грозный взглядъ, отъ котораго я задрожалъ; но какъ только онъ увидѣлъ мое издѣліе, лицо его стало проясняться“. Въ другой разъ, и притомъ послѣ еще гораздо менѣ извинительнаго убійства, папа такъ отвѣчалъ друзьямъ челлиниевой жертвы: „Знайте, что люди, единственные въ своемъ искусствѣ, каковъ Челлини, не должны быть подчинены законамъ, а онъ менѣ всякаго другаго, потому что я знаю, насколько онъ правъ“. Изъ этого видно, до какой степени привычка къ

убійству укоренилась тогда въ Италіи. Глава государства, на-
мѣстникъ божій на землѣ, находитъ самоуправство естествен-
нымъ и покрываетъ убійцу своимъ равнодушіемъ или своей
поблажкой, своимъ явнымъ пристрастіемъ или милостивымъ
прощеньемъ.

Такое нравственное и умственное состояніе порождаетъ мно-
го разныхъ послѣдствій и для живописи. Впервыхъ, люди
того времени вынуждены интересоваться предметомъ, котораго
мы уже теперь не знаемъ, потому что не видимъ его и не
обращаемъ на него вниманія; я разумно тѣло, мышцы и раз-
личныя положенія, какія человѣческая фигура принимаетъ въ
движеніи. Въ то время, человѣкъ, какъ ни будь онъ великъ,
все-таки обязанъ быть бойцомъ, хорошо владѣть шпагой и
кинжаломъ для своей защиты; поэтому, самъ того не зная, онъ
запечатлѣваетъ въ своей памяти всѣ формы и всѣ положенія
дѣйствующаго или быющаго тѣла. Графъ Бальтазаръ де-Ка-
стильоне, описывая намъ тогдашнее вѣжественное общество,
перечисляетъ упражненія, въ какихъ долженъ быть искусенъ
благовоспитанный человѣкъ. Вы увидите, что дворянство того
времени получаетъ воспитаніе, а слѣдовательно и кругъ поня-
тій не то что ужъ только какого-нибудь фехтмейстера, а то-
реодора (быкоборца), гимнаста, конюха и богатыря.

„Я хочу, чтобы нашъ придворный былъ превосходнымъ
„вздокомъ на всѣхъ возможныхъ лошадяхъ и сѣдлахъ, и такъ-
„какъ Итальянцы особенно отличаются умѣньемъ хорошо дер-
„жать лошадь на уздѣ, правильно маневрировать преимуще-
„ственно ртачливыми конями, биться съ наскоку на копьяхъ,
„то во всѣхъ этихъ вѣщахъ онъ долженъ быть однимъ изъ
„лучшихъ между Итальянцами.

„Что касается до турнировъ, фехтовки, скачекъ между барье-
„рами, то пусть онъ будетъ въ этомъ хорошимъ изъ лучшихъ
„Французовъ.... Что до игры въ трости, до гонки за быкомъ,
„до метанья дротиками и копьями, то пусть онъ отличится
„этимъ даже между Испанцами.... Слѣдуетъ ему также умѣть
„прыгать и бѣгать. Благородное упражненіе составляетъ еще
„игра въ мячъ, и не менѣе цѣню я искусную на конѣ вольти-
„жировку“.

Это не прописныя только правила, принятія въ разговорѣ
и въ книгахъ заурядъ; они исполняются на самомъ дѣлѣ; съ
ними сообразны были нравы самыхъ высоко поставленныхъ
особъ. Юліанъ Медичи, умерщвленный семействомъ Пацци,
выхваляется своимъ біографомъ не только за талантъ поэта и
тактъ истиннаго знатока, но и за ловкость въ управленіи ло-
шадью, въ борьбѣ и копьеметаньи. Цезарь Борджія, этотъ ве-
ликій душегубецъ и политикъ, обладалъ такою же силою въ
рукахъ, какъ и въ умѣ, какъ въ волѣ. Его портретъ пред-
ставляетъ въ немъ щеголя, а его исторія—дипломата; но ин-

тимная біографія изображаетъ его однимъ изъ тѣхъ храбре-
цовъ, какихъ не мало въ Испаніи, откуда онъ былъ родомъ.
„Ему двадцать семь лѣтъ, говоритъ одинъ современникъ, онъ
„очень красивъ собой, и папа, его отецъ, страхъ боится сво-
„его сына. Онъ уложилъ шесть дикихъ быковъ, сражаясь на
„лошади пикомъ, а одному изъ нихъ сразу раскрылъ голову“.

Смотрите на воспитанныхъ такимъ образомъ людей, какъ на
привычныхъ и склонныхъ ко всѣмъ тѣлеснымъ упражненіямъ;
они вполне подготовлены знать толкъ въ надлежащей пере-
дачѣ тѣла, то-есть подготовлены къ живописи и ваянію; вы-
ность туловища, сгибъ ладвей, подъемъ руки, выступъ любого
сухожилия, всѣ движенія и всѣ формы человѣческаго тѣла про-
буждаютъ у нихъ внутренніе, заготовы знакомые образы. Ихъ
дѣйствительно могутъ интересовать члены тѣла, и по инстинк-
ту, сами того не подозревая, они въ этомъ отношеніи истин-
ные знатоки.

Съ другой стороны, недостатокъ правосудія и полиція, ра-
тоборческая жизнь, постоянное присутствіе крайней опасности,
наполняютъ душу энергическими страстями, простыми и вели-
кими. Душа стало-быть заготовы настроена услаждаться въ
положеніяхъ и фигурахъ энергіей, простотой и величіемъ;
такъ-какъ источникъ вкуса всегда вѣдь симпатія, и чтобы
намъ нравился какой-нибудь выразительный предметъ, необ-
ходимо полное соотвѣтствіе между его выраженіемъ и нашимъ
нравственнымъ состояньемъ.

Наконецъ, и въ силу тѣхъ же самыхъ причинъ, чувстви-
тельность у этихъ людей живѣе; потому что вся она оттѣснена
внутрь страшнымъ напоромъ угрожающихъ жизни опасностей.
Чѣмъ болѣе человѣкъ настрадался, запуганъ и огорченъ, тѣмъ
охотѣе онъ готовъ отдаться разгулу. Чѣмъ болѣе душа его
истомилась отъ тяжкихъ тревогъ, мрачныхъ думъ и опасеній,
тѣмъ больше испытываетъ онъ удовольствія передъ гармониче-
ской и благородной красотой. Чѣмъ болѣе онъ напрягалъ
или обуздывалъ свои силы, то съ цѣлю ихъ выказать, то, на-
противъ, для того чтобы ихъ скрыть, тѣмъ болѣе онъ наслаж-
дается, когда можетъ наконецъ весь раскрыться и развернуть-
ся свободно. Спокойная и цвѣтущая Мадонна въ своемъ аль-
ковѣ, бодрое тѣло юноши на полировальной доскѣ ювелира,
предстаютъ еще отраднѣе его глазамъ, послѣ трагическихъ
заботъ и самыхъ томительныхъ, мрачныхъ сновидѣній. Лег-
кой, свободной, всегда новой и разнообразной бесѣды тамъ
вѣдь нѣтъ,—бесѣды, гдѣ могъ бы онъ часто изливать накипѣв-
шія въ немъ чувства; замыкаясь въ безмолвной тиши, онъ зато
внутренно бесѣдуетъ съ красками и формами; обычная серъез-
ность его жизни, бездна окружающихъ его опасностей и за-
труднительность всякихъ душеизліяній, только усиливаютъ жи-
вость, утончаютъ свойство каждаго впечатлѣнія, производима-
го на него искусствомъ.

Постараемся со совокупить эти разнообразныя черты характера и рассмотримъ, съ одной стороны, человѣка нашего времени, богатаго и хорошо воспитаннаго, съ другой — знатнаго вельможу 1500-го года, взявъ обоихъ изъ того класса, въ которомъ вы обыкновенно ищите судей. Нашъ современникъ встаетъ въ восемь часовъ утра, одѣвается въ халатъ, выпиваетъ порцію шоколаду, идетъ потомъ въ свою библиотечку, перерываетъ тамъ нѣсколько картонокъ съ бумагами, если онъ дѣловой человѣкъ, или перелистываетъ нѣсколько новыхъ книгъ, если онъ человѣкъ свѣтскій; послѣ чего, съ совершенно спокойнымъ, безтревожнымъ духомъ, пройдясь нѣсколько разъ по мягкому ковру и, позавтракавъ въ хорошенькой, нагрѣтой теплопроводами комнатѣ, отправляется погулять на бульваръ, покуриваетъ сигару, заходитъ въ клубъ пробѣжать газеты, толкуетъ о литературѣ, о биржевыхъ дѣлахъ, о политикѣ или о желѣзныхъ дорогахъ. Возвращаясь къ себѣ, хотя бы то было пѣшкомъ и поздно, въ часъ пополудни, онъ знаетъ очень хорошо, что бульваръ охраняется городскими и что съ нимъ не приключится ни какой бѣды. У него душа покойна, и онъ засыпаетъ съ мыслию, что завтра будетъ опять то же. Такова теперь наша жизнь. Что, скажите, могъ видѣть этотъ человѣкъ по части тѣла? Положимъ, онъ заходилъ въ купальню и созерцалъ эту смѣшную лужицу, гдѣ барахтаются всѣ возможныя человѣческія уродства; быть-можетъ, если онъ любопытенъ, смотрѣлъ онъ три или четыре раза въ жизни на ярмарочныхъ атлетовъ; все, что онъ могъ видѣть самаго рѣзкаго по части наготы, — это затынутыя въ трико балетныя плясуньи. Какого рода испытаніямъ подвергался онъ по части крупныхъ страстей? — быть-можетъ, уколамъ самолюбія или денежнымъ тревогамъ; онъ не успѣлъ въ какой-нибудь спекуляціи на биржѣ, не получилъ мѣста, на которое рассчитывалъ; пріятель распустили по свѣту, что онъ глуповатъ; жена у него немножко мотаетъ, сынъ немножко кутитъ. Но ему не извѣстны тѣ сильныя страсти, которыя ставятъ на карту всю жизнь его и его семьи, могутъ положить на плаху его голову или затянуть петлю ему на шею, могутъ свергнуть его въ заточеніе или повестъ къ пыткамъ и смертной казни. Онъ слишкомъ, слишкомъ обезпеченъ, слишкомъ разбился на мелкія, тонкія и пріятныя ощущенія; за исключеніемъ столь рѣдкой случайности, какъ дуэль, сопровождаемая притомъ церемоніями и обмѣномъ вѣжливостей, онъ ровно ничего не знаетъ о внутреннемъ состояніи человѣка, готоваго убить или быть убитымъ. Взгляните, напротивъ, на одного изъ тѣхъ вельможъ, о которыхъ я только-что говорилъ вамъ, на Оливеретто дель-Фермо, на Альфонса д'Эсте, на Цезаря Борджію, на Лаврентія Медичи, на ихъ придворныхъ и на всѣхъ, кто стоитъ во главѣ дѣлъ. Для дворянина или кавалера временъ Возрожденія первую заботу было, утромъ, — раздѣться съ своимъ фехтовальнымъ учите-

лемъ донага и стать супротивъ него, кинжалъ въ одной рукѣ, шпага въ другой: такъ изображаютъ ихъ намъ тогдашнія эстампы. Чѣмъ займетъ онъ свою жизнь и въ чемъ главное его удовольствіе? — Это — кавалькады, маскарады, торжественныя въѣзды, миеологическія празднества, приемы государей, гдѣ онъ отличается верхомъ на лошади, великолѣпно одѣтый, выставляя напоказъ свое кружево, свое бархатное полукафтанье, свое золотое шитье, гордясь красотою своей осанки и мощнымъ видомъ, которыми онъ и его товарищи поддерживаютъ достоинство своего государя. Выѣзжая куда-нибудь днемъ, онъ почти всегда носитъ подъ курткой полную кольчугу; надо же ему предохранить себя отъ кинжальныхъ или шпажныхъ ударовъ, которые могутъ постигнуть его внезапно на углу любой улицы. Даже въ своемъ собственномъ палаццѣ онъ не покоенъ; громадные каменные наугольники, окна, загражденные толстою желѣзною рѣшеткой, военная прочность всей постройки, показываютъ, что и домъ, какъ тотъ же панцирь, долженъ охранять своего господина отъ неожиданныхъ грозъ. Подобный человѣкъ, когда онъ накрѣпко замкнется у себя въ домѣ и случайно станетъ передъ прекрасною фигурой куртизанки или передъ изображеніемъ чистѣйшей изъ дѣвъ, передъ Геркулесомъ, или передъ Вѣчнымъ Отцомъ, величаво драпированнымъ, или одѣтымъ мощною мускулатурой, — такой человѣкъ гораздо способнѣе новаго понять всю ихъ красоту и все тѣлесное ихъ совершенство. Безъ всякой технической подготовки, силою одной невольной симпатіи, онъ почувствуетъ героическую наготу и страшную мускулатуру Микель-Анджело, здоровье, кроткую привѣтливость и чистый, простой взглядъ рафаэлевой Мадонны, смѣлую и естественную жизненность какой-нибудь бронзы Донателло, странно-увлекательное положеніе какой-нибудь давинчьевской фигуры, великолѣпное сладострастіе, бурный порывъ, силу и атлетическое веселье дѣйствующихъ лицъ Джорджоне и Тициана.

VI.

1. Перечень указанных обстоятельств. — Самородное и повсеместное возникновение пластических или начертательных искусств. — Живопись составляет лишь отрывочную часть общей декорации. — Живописные картины на улицах. — Триумф золотого века. — Карнавальные (масляничные) канты. — Триумф Вакха и Ариадны.
2. Общие условия, необходимые для создания великих произведений. — Личная своеобразность. — Сочувственное товарищество, или симпатическая ассоциация. — Примеры. — Пуритане, основатели Соединенных Штатов. — Французские войска в эпоху революции.
3. Мастерская художника времен Возрождения в Италии. — Художник — ученик и товарищ. — Товарищества или артели мастеров. — Ужины в артели Котла. — Маскарады в товариществах Лопатки. — Муниципальный дух. — Праздник во Флоренции по случаю вѣзды Льва X-го. — Праздники, заказы и соперничество разных частей города и корпораций.
4. Проверка указанного закона. — Соответственные всегда видоизменения среды и искусства. — Мистическая школа. — Натуралистическая школа и точное подражание. — Натуралистическая школа и создание идеальной формы. — Венецианская школа. — Школа Каррачей. — Древняя Греция. — Перенос искусства в чужие края. — Указанная связь не случайна, а необходима.

Живописное настроенье, т. е. такое состоянье души, которое лежит как бы посреди между чистыми идеями и чистыми образами, да притомъ еще энергические характеры и крутые, рьяные нравы, способные ознакомить съ красотой тѣлесныхъ формъ и развить къ ней вкусы, — таковы временныя обстоятельства, которыя, вмѣстѣ съ природною способностью племен, произвели въ Италиі великую и совершенную живопись чело-вѣческаго тѣла. Намъ остается теперь только пойдти на улицы или заглянуть въ мастерскія; мы увидимъ, какъ она родится сама собой. Она не является, какъ теперь у насъ, дѣломъ школы, занятіемъ критиковъ, времяпровожденіемъ любопытныхъ, маніей (напускной страстью) любителей; не является искусственнымъ растеніемъ, взлелѣяннымъ цѣною большихъ тратъ, чахнущимъ несмотря на всевозможныя удобренія, чуждымъ и едва держащимся на такой почвѣ и въ такомъ воздухѣ, которымъ сродно растить у себя науки, литературу, промышленность, жандармовъ и черный фракъ. Она — часть въ нераздѣльномъ цѣломъ. Города, покрывающіе свои ратуши и церкви ея лице-выми изображеніями, оставляютъ ее сотнями живыхъ картинъ, болѣе преходящихъ, но за то и болѣе пышныхъ; она собствен-но только ихъ перечень, сокращенное ихъ извлеченье. Люди въ то время были любителями не на одинъ часъ, не въ одинъ какой-нибудь моментъ своей жизни, но во всю рѣшительно жизнь, и въ своихъ религіозныхъ процессіяхъ, и въ своихъ

народныхъ празднествахъ, въ общественныхъ приѣмахъ, въ дѣ-лахъ и забавахъ.

Взглянемъ на нихъ за работой, накроемъ ихъ такъ-сказать врасплохъ; здѣсь мы можемъ затрудниться развѣ только выбо-ромъ: сословія, городскія общины, государи, святители всю свою славу и утѣху полагаютъ въ пышныхъ процессіяхъ и въ живописныхъ кавалькадахъ. Я беру одну изъ двадцати. Су-дите сами, каковъ долженъ быть общій видъ улицъ и площадей, наполняющихся нѣсколько разъ въ годъ такими торжествами.

„Лаврентій Медичи пожелалъ, чтобы артель Бронконе, кото-рой онъ былъ старшиной, превзошла въ великолѣпіи артель „Алмаза. Онъ прибѣгнулъ для этого къ содѣйствію благороднаго „и ученаго флорентинскаго дворянина, Джакомо Нарди, который „и устроилъ ему шесть колесницъ.

„Первая колесница, везомая парой быковъ, покрытыхъ лист-вой, представляла вѣкъ Сатурна и Януса. На верху колесницы „находились Сатурнъ съ косою и Янусъ съ ключами отъ храма „мира. У подножія этихъ боговъ, Понтормо написалъ закован-ную въ цѣпи Ярость и нѣсколько сюжетовъ сатурническаго „содержанія. Колесница сопровождалась двѣнадцатью пастухами, „одѣтыми въ куньи и горностаевые мѣха, обутыми въ антич-ные полусапожки, увѣнчанными зеленью, и съ котомками въ „рукахъ. Лошади, на которыхъ сидѣли эти пастухи, были вмѣсто „сѣделъ въ львиныхъ, тигровыхъ и рысѣхъ шкурахъ съ зо-лочеными когтями по концамъ; пахви у нихъ были изъ золо-таго шнура; стремянамъ придана форма головъ бараньей, со-бачей или другихъ животныхъ; уздечки состояли изъ серебря-ной тесьмы пополамъ съ листвою. За каждымъ пастухомъ „слѣдовало четыре подпаса, не такъ богато одѣтыхъ и держа-щихъ въ рукъ факелы, похожіе на сосновыя вѣтви.

„Четыре вола, покрытые роскошными тканями, везли вторую „колесницу. Съ ихъ позлащенныхъ рогъ висѣли гирлянды цвѣ-товъ и связки четокъ. На колесницѣ сидѣлъ второй царь Ри-ма, Нума Помпилій, окруженный богослужебными книгами, „всѣмъ жреческимъ орнатомъ и орудіями, нужными для жертво-приношенія. Затѣмъ слѣдовали шесть жрецовъ, верхомъ на „великолѣпныхъ мулахъ. Покрывала, украшенные листьями плю-ща, шитыми золотомъ и серебромъ, осыпали имъ головы. Ихъ „ризы античнаго покроа были оторочены золотомъ бахромой. „Кто изъ нихъ держалъ въ рукъ курильницу, полную благово-нѣй, кто золотой сосудъ или что-нибудь другое въ этомъ родѣ. „По бокамъ ихъ шли низшіе храмослужители, съ античными „канделабрами въ рукахъ.

„На третьей колесницѣ, запряженной прекраснѣйшими ло-шадьми, находился Титъ Манлій Торкватъ, бывшій консуломъ „послѣ первой войны съ Кареагенцами и своимъ мудрымъ „управленіемъ содѣйствовавшій процвѣтанію Рима. Колесницѣ

„этой предшествовали верхомъ на коняхъ, покрытыхъ парчевыми чепраками, двѣнадцать сенаторовъ, а за ними шла толпа ликторовъ, неся въ рукахъ официальные пучки розогъ, сѣкиры и другіе знаки правосудія.

„Четыре буйвола, наряженные слонами, везли четвертую колесницу, на которой помѣщался Юлій Цезарь. Понтормо написалъ на ней славнѣйшіе подвиги этого завоевателя, а за нею ѣхало двѣнадцать всадниковъ, съ блестящимъ въ золотѣ оружіемъ. Каждый изъ нихъ держалъ опертое на лядвею копье. Оруженосцы несли за ними факелы съ изображеніемъ троеевъ.

„На пятой колесницѣ, везомой крылатыми конями, въ видѣ грифовъ, сидѣлъ Цезарь Августъ. Двѣнадцать поэтовъ верхомъ и въ лавровыхъ вѣнкахъ сопровождали императора, котораго безсмертію содѣйствовали они своими произведеніями. На каждомъ изъ нихъ былъ шарфъ, съ именемъ поэта.

„На шестой колесницѣ, расписанной Понтормо и запряженной восемью телицами въ богатой сбруѣ, возсѣдалъ императоръ Траянъ. Передъ нимъ ѣхали верхомъ двѣнадцать законовѣдовъ въ длинныхъ тогахъ. Письмоводители, переписчики, нотаріи, несли въ одной рукѣ по факелу, въ другой — книги.

„Вслѣдъ за этими шестью колесницами ѣхала еще одна, — триумфъ Золотого Вѣка, писанный Понтормо и украшенный множествомъ рельефныхъ изображеній работы Баччіо Бандинелли, въ томъ числѣ фигурами четырехъ главныхъ добродѣтелей. Среди колесницы помѣщался громадный золотой шаръ, на которомъ былъ распростертъ трупъ, въ ржавомъ желѣзномъ вооруженіи. Изъ нѣдръ этого трупа выходило нагое дитя, все вызолоченное, символъ возрожденія золотого вѣка и конца желѣзнаго, чѣмъ миръ обязанъ вступленію Льва X-го на первосвященнический престолъ. Засохшая лавровая вѣтвь, на которой листья снова опять зеленѣютъ, выражала ту же мысль, хотя многіе предполагали тутъ намекъ на Лаврентія Медичи, герцога Урбинскаго. Я долженъ сказать, что дитя, которое нарочно для того позолотили, вскорѣ потомъ умерло отъ этой операции, вытерпѣвъ ее всего изъ-за десяти скудъ.“

Смерть ребенка, это здѣсь маленькая, комическая и вмѣстѣ мрачная, піеса, которая идетъ вслѣдъ за главною, большой. Сколь ни сухъ приведенный мною перечень, онъ можетъ дать вамъ понятіе о живописныхъ вкусахъ той эпохи. Они не были исключительномъ достоинствомъ одной знати и богачей; народъ точно также раздѣлялъ ихъ; Лаврентій давалъ эти празднества съ тѣмъ, чтобы удержать за собой вліяніе на массы. Бывали и инны зрѣлища, называвшіяся Масляничными кантами или триумфами. Лаврентій распространилъ и оразнообразилъ ихъ; онъ самъ принималъ въ нихъ участіе, часто пѣвалъ тамъ свои стихи и красовался въ первыхъ рядахъ пышной це-

ремоніи. Сообразите, мм. гг., что Лаврентій Медичи былъ въ ту пору самымъ крупнымъ банкиромъ, самымъ щедрымъ покровителемъ искусствъ, первымъ промышленникомъ въ городѣ и, въ то же время, первымъ его сановникомъ. Въ одномъ своемъ лицѣ онъ соединялъ тѣ качества, которыя вы встрѣтите теперь врозницу у герцога де-Люинъ, у Ротшильда, у префекта Сены, у президентовъ академіи художествъ, академіи надписей, академіи нравственныхъ и политическихъ наукъ и академіи Французской. И подобный-то человекъ не думалъ уронить своего достоинства шествіемъ по улицамъ во главѣ маскарадовъ. Вкусъ времени былъ до того рѣшительнъ и живъ въ этомъ смыслѣ, что такое усердіе вовсе не подвергало Лаврентія насмѣшкамъ, а напротивъ приносило ему честь. Пóдвечеръ триста конниковъ и триста пѣхотинцевъ выступали изъ его дворца съ факелами въ рукахъ и до трехъ — четырехъ часовъ утра объѣзжали и обходили всѣ улицы Флоренціи. Между ними появлялись и хоры пѣвчихъ въ десять, двѣнадцать, пятнадцать голосовъ; небольшія стихотворенія, распѣвавшіяся на этихъ маскарадахъ, напечатаны и составляютъ два толстыхъ тома. Я приведу одно изъ нихъ, подъ заглавіемъ Вакхъ и Аріадна, сочиненное имъ самимъ. По чувству прекраснаго и по своей распушенной морали, оно совершенно языческое. Въ самомъ дѣлѣ, тогда вѣдь вторично расцвѣтаетъ древній паганизмъ съ его духомъ и его искусствами.

„Какъ прекрасна юность! — Но вотъ она ужъ бѣжитъ. — Кто хочетъ быть счастливымъ, пусть будетъ имъ тотчасъ же. — Нѣтъ ничего вѣрнаго назавтра.“

„Вотъ Вакхъ и Аріадна, — прекрасные и влюбленные другъ въ друга. — Такъ-какъ время бѣжитъ и обманываетъ насъ, — то они всегда счастливы, какъ ни сойдутся вмѣстѣ.“

„Эти нимфы и вонъ-тамъ другія, онѣ покамѣстъ веселы. — Кто хочетъ быть счастливымъ, тотъ и будь. — Нѣтъ ничего вѣрнаго назавтра.“

„Эти рѣзвые, маленькіе Сатиры, — они влюблены въ Нимфъ и наставили имъ тѣмъ ловушекъ въ лѣсахъ и пещерахъ; разгоряченные теперь Вакхомъ, они покамѣстъ пляшутъ и скачутъ. — Кто хочетъ быть счастливымъ, тотъ и будь. — Нѣтъ ничего вѣрнаго назавтра.“

„Дамы и молодые любовники, — да здравствуетъ Вакхъ, да здравствуетъ Амуръ! — Пусть каждый играетъ на инструментахъ, поетъ и пляшетъ; пусть каждое сердце воспламенится любовной усладою; печаль и горе должны тутъ перестать. — Кто хочетъ быть счастливымъ, тотъ и будь. — Нѣтъ ничего вѣрнаго назавтра.“

„Какъ прекрасна юность! — Но вотъ, она ужъ бѣжитъ!“

Кромѣ этого хора, тамъ было много и другихъ: одни пѣлись-
пряхами золота, другіе — нищими, молодцами, отшельниками,
башмачниками, мулогонами, барышниками, маслобоями, вафель-
щиками. Всѣ городскія корпораціи участвовали въ празднествѣ.
Почти такое же зрѣлище явилось бы въ наше время, еслибъ
нѣсколько дней сряду и Большая и Комическая Опера, и Шатле
и Олимпійскій циркъ (въ Парижѣ) давали свои представленія
открыто, на улицахъ; но съ тою все-таки разницей, что во
Флоренціи кортежъ составляли не фигуранты-бѣдняки, которымъ
платягъ за то, чтобы они нарядились въ костюмъ имъ не при-
надлежащій; тамъ городъ самъ задавалъ себѣ праздникъ, самъ
былъ дѣйствующимъ лицомъ и самъ распоряжался въ этихъ
представленіяхъ, счастливый тѣмъ, что можетъ вдоволь на
себя насмотрѣться и налюбоваться, подобно какой-нибудь кра-
савицѣ-дѣвушкѣ, появляющейся во всемъ великолѣпнн своихъ
нарядовъ.

Такого рода общность идей, чувствъ и вкусовъ — самое дѣйствительное средство дать полный ходъ и разгулъ всѣмъ чело-вѣческимъ способностямъ. Замѣчено, что для произведенія великихъ созданій необходимы два условія: первое — живость природнаго чувства, самобытнаго и личнаго, которое такъ и выражаешь, какъ его испытываешь, не стѣняясь ни какимъ контролемъ и не подчиняясь ни какому направленію; второе условіе — присутствіе сочувственныхъ намъ душъ, внѣшняя и непрерывная поддержка со стороны близкихъ чело-вѣку идей, которыя лелѣютъ, вскармливаютъ, завершаютъ, размножаютъ и одобряютъ тѣ смутныя идеи, какія онъ носитъ въ себѣ уже загода. Истина эта примѣнима повсюду, въ религіозныхъ учрежденіяхъ и въ военныхъ предпріятіяхъ, въ литературныхъ созданіяхъ и въ свѣтскихъ развлеченияхъ. Душа подобна тлѣющей головнѣ; чтобы дѣйствовать, ей нужно прежде всего сохра-нить огонь внутри самой себя, а затѣмъ повстрѣчать вокругъ другія горящія головни. Взаимное соприкосновеніе оживляетъ и усотеряетъ ихъ пламя, такъ что оно скоро разольется въ повсемѣстный пожаръ. Взгляните на отбаву мелкихъ протестантскихъ сектъ, которыя, покинувъ Англію, основали Соеди-ненные Штаты; онѣ состояли изъ людей, дерзавшихъ вѣровать, чувствовать, думать глубоко, своеобразно и страстно, при чемъ каждый руководился своимъ собственнымъ сильнымъ убѣжде-ніемъ; соединясь вмѣстѣ, проникнутые одинаковымъ энтузіаз-момъ, они успѣли заселить дикіе края и основать образован-ные Штаты.

То же самое мы видимъ и на войскахъ. Когда, вконцѣ прошлаго столѣтія, французскія арміи, столь плохо организованныя, столь мало опытыя въ военномъ дѣлѣ, подчиненныя офицерамъ почти столько же невѣжественнымъ, какъ и солдаты, сошлись лицомъ къ лицу съ стройными полками остальной Европы, — что поддержало ихъ тогда, что двигало впередъ и что наконецъ

доставило имъ побѣду, если не гордость и сила той внутренней увѣренности, какою одушевленъ былъ каждый солдатъ, считавшій себя выше противника, чувствовавшій въ себѣ призваніе, не смотря ни на какія преграды, разнести по всѣмъ народамъ начала истины, разума и справедливости? Не было ли это также слѣдствіемъ великодушнаго товарищества и братства, взаимнаго довѣрія, общности симпатій и надеждъ, въ силу которыхъ каждый, отъ перваго до послѣдняго, рядовой, офицеръ и генералъ, чувствовали себя преданными одному общему дѣлу. Каждый добровольно шелъ въ охотники, каждый понималъ положеніе, опасность, крайнюю нужду страны, каждый былъ готовъ испробовать чужой промахъ, всѣ слились въ одну душу, въ одну волю, и своимъ самороднымъ вдохновеніемъ, своимъ непредумышленнымъ согласіемъ, далеко опередили тотъ совершенный механизмъ, какой преданіе, парадировка, палочные удары и прусское чиновначаліе выработали передъ тѣмъ въ Зарейнии.

Какъ оно бываетъ въ серьёзныхъ интересахъ и дѣлахъ, такъ же точно и въ сферѣ искусства и удовольствія. Умные люди всего умнѣе, когда дѣйствуютъ сообща. Для того, чтобы имѣть художественныя произведенія, нужны прежде всего художники, да необходимы также и мастерскія. Въ то время существовали мастерскія, и сверхъ того художники составляли изъ себя корпораціи. Всѣ крѣпко держались другъ за друга, и въ предѣлахъ одного большаго общества члены разныхъ мелкихъ обществъ тѣсно и свободно сливались воедино. Дружескія отношенія сближали ихъ, а соперничество подстрекало. Мастерская была тогда просто лавкою, а не параднымъ салономъ какъ теперь, убраннымъ съ одной цѣлю, вызвать побольше заказовъ. Ученики были тогда работники, дѣлившіе трудъ и славу съ своимъ мастеромъ-хозяиномъ, а не любители, которые, расплатившись за урокъ, чувствуютъ себя потомъ вполне свободными. Мальчикъ обучался въ школѣ читать, писать и немногомъ орфографіи; затѣмъ тотчасъ же, двѣнадцати или тринадцати лѣтъ, онъ поступалъ къ живописцу, ювелиру, архитектору, ваятелю; обыкновенно мастеръ-хозяинъ былъ всѣмъ этимъ за одинъ разъ, и юноша изучалъ подъ его руководствомъ не одинъ только клочекъ искусства, а все искусство цѣликомъ. Онъ работалъ за него и на него, исполняя что полегче, — фоны картинъ, мелкія украшенія, второстепенныя, придаточныя фигуры; онъ лично участвовалъ въ художественномъ произведеніи и интересовался имъ какъ своимъ собственнымъ дѣломъ; онъ былъ сыномъ и вмѣстѣ домашнимъ-прислужникомъ; его называли созданиемъ, креатурой (il creato) мастера. Бѣлъ онъ съ нимъ за однимъ столомъ, бѣгалъ у него на посылахъ, спалъ подъ нимъ на нижнихъ полатахъ, получалъ отъ него трѣпки и головомойки, а иногда пинки и отъ его жены ¹⁾.

1) Назовемъ здѣсь между прочимъ хоть Лукрецію, жену Андрея дель-Сарто.

„Я прожилъ, говоритъ Рафаэлло ди-Монтелупо, съ двѣнадцать до четырнадцати лѣтъ, то-есть два года, у Микель Анѣоло Бандинелли, и по большей части только и дѣлалъ, что раздувать мѣха для хозяйскихъ работъ; иногда садился я впрочемъ за рисовку. Однажды хозяинъ велѣлъ мнѣ прокалить, то-есть снова положить въ огонь нѣсколько золотыхъ репейковъ, которые изготовлялись для Лоренцо де Медичи, герцога Урбинскаго. Онъ билъ ихъ молоткомъ на наковальнѣ, и пока возился съ однимъ, я прокаливалъ между тѣмъ другой. Приостановясь, чтобъ сказать что-то потихоньку одному изъ своихъ пріятелей, и не замѣтивъ, какъ я въ это время принялъ холодную пуговицу и положилъ на ея мѣсто раскаленную, онъ взялся за нее и обжегъ себѣ два пальца, которыми ее хватилъ; крича и прыгая по всей лавкѣ, онъ хотѣлъ исколотить меня; но я ловко увертывался отъ него туда и сюда, и рѣшительно не далъ ему въ руки. Когда однакожъ насталъ обеденный часъ, и я проходилъ мимо дверки, у которой сидѣлъ хозяинъ, онъ схватилъ меня за волоса и отвѣсилъ мнѣ нѣсколько добрыхъ пощечинъ“.

Это вѣдь нравы какихъ-нибудь слесарей или каменщиковъ, грубые, открытые, веселые и дружелюбные; ученики путешествуютъ вмѣстѣ съ хозяиномъ, и на ряду съ нимъ бьются кулаками и шпагой по большимъ дорогамъ. Они обороняютъ его и отъ нападеній, и отъ ругани, — вы уже видѣли, какъ ученики Рафаэля и Челлини обнажаютъ за честь хозяйскаго дома саблю и кинжалъ.

Мастера, ко взаимной своей выгодѣ, живутъ между собой такъ же коротко и дружно. Одна изъ ихъ артелей во Флоренціи называлась артелью Котла и могла состоять всего только изъ двѣнадцати членовъ; главными тамъ были Андреа дель-Сарто, Джанъ Франческо Рустичи, Аристотель ди-Санъ-Галло, Доменико Пулиго, Франческо ди-Пеллегрини, гравѣръ Робетта и музыкантъ Доменико Бачелли. Каждый изъ нихъ имѣлъ право привести съ собой на сходку троихъ или четверыхъ гостей. Каждый приносилъ по кушанью своего изобрѣтенія, а кто случайно сходилъ въ выдумкѣ съ другимъ, тотъ платилъ штрафъ. Взгляните, что за сила и что за соки бродили въ этихъ взаимно оживляемыхъ другъ другомъ умахъ, и какимъ образомъ пластическія искусства находили себѣ у нихъ мѣсто даже за ужиномъ. Однажды Джанъ Франческо беретъ вмѣсто стола громадную кадку и гостей помѣщаетъ внутри ея; тогда, изъ центра кадки поднимается вдругъ дерево, и вѣтви предлагаютъ каждому его блюдо, между тѣмъ какъ снизу слышится оркестръ музыки. Поданное Джаномъ блюдо было огромныхъ размѣровъ пирогъ, въ которомъ виднѣлся Улиссъ, приказывающій варить своего отца для того чтобы возвратить ему молодость ¹⁾; обѣ фигуры не что иное,

¹⁾ Вазари не слишкомъ точенъ въ мифологіи, и принимаетъ Улисса за Эсона, Ясонова отца.

какъ лишь вареные каплуны, обдѣланные въ человѣческую форму и гарнированные разнаго рода вкусными вещами. Андреа дель-Сарто приноситъ осьмифасный храмъ, утвержденный на колоннахъ; мѣсто пола занимаетъ большое блюдо студню, раздѣленного на клѣтки, изображающія мозаику; колоннами, которыми казались изъ порфира, на дѣлѣ вышли толстыя сосиски или колбасы; базисы и капители были изъ пармезана, карнизы изъ сладкаго печенья, а каедрa изъ марципановъ. Посерединѣ стоялъ аналой изъ холоднѣй говядины съ развернутымъ на немъ служебникомъ изъ вермишели, гдѣ буквы и музыкальныя ноты обозначались перечными зернами; вокругъ размѣщены были пѣвчіе — жареные дрозды, каждый съ широко-разинутымъ клювомъ; позади ихъ два жирныхъ голубя изображали собой басовъ, а шесть маленькихъ овсянокъ — дискантовъ. Доменико Пулиго принесъ поросенка, представляющаго деревенскую пряху, которая, сидя за работой, въ то же время стережетъ и только-что выведшихся цыплятъ; Спилло доставляетъ слесаря, сдѣланнаго изъ большого гуся. — Вы отсюда слышите громкую хохотню фантастической, неудержной веселости. — Другая артель, артель каменщицкой Лопатки, къ ужинамъ присовокупляетъ еще маскарады. Забавляясь, гости представляютъ то похищеніе Прозерпины Плутономъ, то любовь Венеры и Марса, то Мандрагору Маккиавелли, Suppositi Аріоста, Каландру кардинала Бибіаны. Въ другой разъ, такъ-какъ эмблемою ихъ товариществу служить каменщицья лопатка, предсѣдатель вмѣняетъ членамъ въ обязанность явиться въ одеждѣ каменщиковъ со всѣми орудіями этого ремесла, и велитъ имъ возвести постройку изъ мяса, хлѣба, пирожковъ и сахару. Избытокъ воображенія выливается въ такихъ живописныхъ проказахъ. Человѣкъ тутъ повидимому настоящій ребенокъ, дотога еще молода его душа; всюду онъ заноситъ любимыя имъ тѣлесныя формы; онъ превращается въ актера и мима, онъ играетъ своимъ искусствомъ, дотога онъ переполненъ имъ.

Кромѣ такихъ ограниченныхъ ассоціацій или товариществъ, существовали тогда и другія, болѣе широкія, соединявшія всѣхъ сплошь художниковъ въ одномъ общемъ усиліи, въ одномъ общемъ порывѣ. Вы сейчасъ видѣли на ихъ ужинахъ веселье, откровенность, товарищество, простоту отношеній и неудержную шутливость, напоминающіе рабочихъ; но у нихъ также проявлялся и патріотизмъ рабочаго люда. Они съ гордостью говорятъ о своей „славной Флорентинской школѣ“. По ихъ мнѣнію и нѣтъ другой, гдѣ можно бы было научиться рисунку, какъ слѣдуетъ. „Сюда, говоритъ Вазари, стекаются люди, совершенные во всѣхъ искусствахъ, и особенно въ живописи; такъ какъ здѣсь подстрекаютъ васъ съ трехъ разныхъ сторонъ. Во-первыхъ — сильная и настойчивая критика, потому что самый воздухъ края производитъ свободные отъ природы умы, которые не могутъ

„удовлетвориться посредственностями и цѣнять только хорошее и изящное, не обращая вниманія на авторское имя.—Во-вторыхъ — необходимость трудиться, чтобы жить, то-есть тутъ надо безпрестанно работать и разсудкомъ и изобрѣтательностью, быть смѣтливымъ и расторопнымъ въ любомъ начатомъ дѣлѣ, короче—умѣть нажить себѣ хлѣбъ, ибо страна, не будучи ни богатой, ни обильной, не можетъ, какъ другія прочія, дешево васъ прокормить. Втретихъ, — и это не менѣе важно чѣмъ двѣ предыдущія причины, — опять-таки самый воздухъ страны поселяетъ въ людяхъ всѣхъ профессій такую жажду славы и почести, что они приходятъ въ негодованіе отъ одной мысли стать, я ужъ не говорю ниже, а даже и наравнѣ только съ тѣми, которыхъ признаютъ за мастеровъ, но считаютъ такими же людьми, какъ и они сами. Честолюбіе и соревнованіе дошли здѣсь до того, что люди, отъ природы разсудительные и добрые, становятся подчасъ неблагодарны и злословны“. Зайди рѣчь о томъ, чтобы почтить чѣмъ-нибудь особеннымъ свой городъ, — и всякій спѣшитъ отличиться что ни лучшей работою, а соревнованіе, подстрекающее каждаго превзойти другихъ, ведетъ ихъ постепенно къ совершенствованію. Когда, въ 1515-мъ году, папа Левъ X вздумалъ посѣтить свою родину, Флоренцію, городъ созвалъ всѣхъ своихъ художниковъ, чтобы принять гостей какъ можно великолѣпнѣй. Соорудили двѣнадцать триумфальныхъ арокъ, украшенныхъ статуями и живописью; въ промежуткахъ высились разные монументы, обелиски, колонны и группы, подобные римскимъ. „На Пьяцца деи Синьйори Антонио ди-Санъ-Галло построилъ осьмиугольный храмъ, а Баччіо Бандинелли помѣстилъ на Лоджии статую гиганта. Между ладіей и дворцомъ подесты, Граначчіо и Аристотель ди-Санъ-Галло соорудили триумфальную арку, а на углу Бискери-де-Россо воздвигъ другую со множествомъ различныхъ, превосходно расположенныхъ фигуръ. Но всего болѣе понравился фасадъ Санта-Маріи дель-Фьоре, возведенный изъ дерева и на которомъ Андреа дель-Сарто написалъ свѣтотѣнью нѣсколько такихъ прекрасныхъ исторій въ лицахъ, что лучше не лзя было и желать. Архитекторъ Джакомо Сансовино украсилъ этотъ фасадъ многочисленными историческими барельефами и облыми скульптурами, по плану покойнаго Лаврентія Медичи, отца папы. Тотъ же Джакомо поставилъ на площади Санта-Маріи Новелла коня, подобнаго римскому, который показался очень изящнымъ. Апартаменты для папы въ улицѣ делла-Скала были тоже убраны безчисленнымъ множествомъ орнаментовъ, а половина этой улицы — рядомъ превосходныхъ лицевыхъ исторій, исполненныхъ разными художниками, но рисованныхъ по большей части рукой Баччіо Бандинелли“.

Вы видите, какъ многообъемистъ здѣсь снопъ талантовъ, и на какую высоту подняла его дружная ассоціація. Городъ старается себя прикрасить; нынче весь онъ занятъ этимъ для

какого-нибудь карнавала или для въѣзда державнаго лица; завтра и въ теченіе цѣлаго года онъ будетъ работать по кварталамъ, корпораціямъ, братствамъ или монастырямъ, и каждая небольшая группа, одушевляясь при этомъ своимъ рвеніемъ, „болѣе богатая сердцемъ, нежели деньгами“ ¹⁾, и столько же суевѣрная, сколько истинно-народная, всю славу свою полагаетъ въ томъ, чтобы поизящнѣе украсить свою часовню или свою обитель, свой портикъ или мѣсто своего сборища, наряды и знамена своихъ турнировъ, свои колесницы и свои Ивановскіе (носимые въ Ивановъ день) значки. Никогда взаимное возбужденіе не достигало такой всеобщности и силы, никогда температура, порождающая пластическія искусства не была столь благоприятна, никогда не видано подобнаго момента и подобной среды. Стеченіе обстоятельствъ въ самомъ дѣлѣ единственно: племя, одаренное ритмическимъ и фигуративнымъ (лицетворнымъ) воображеніемъ, достигаетъ высоты новѣйшей культуры, сохранивъ между тѣмъ нравы еще феодальныя, примиряетъ энергическія инстинкты съ развитіемъ утонченныхъ идей, мыслить чувственными образами, и заразителной силою самороднаго, симпатическаго порыва мелкихъ свободныхъ группъ, составляющихъ это племя, оно уносится до крайнихъ предѣловъ своего генія и изобрѣтаетъ идеальный образецъ, котораго тѣлесное совершенство одно способно выразить прекрасный язычницькій характеръ, возрождаемый только на мигъ. Отъ такой-то совокупности условій зависитъ всякое художество, изображающее формы тѣла. Отъ такой-то совокупности зависитъ и великая живопись. Явись какой-нибудь недостатокъ, какая-нибудь порча въ этихъ условіяхъ, — обнаружится недостатокъ или порча и въ самой живописи. Она вѣдь не возникала до тѣхъ поръ, пока совокупность условій не была полна, а едва послѣдняя стала распадаться, какъ попортилась и живопись. По пятамъ шла она за образованіемъ этой совокупности, за ея разростомъ, разложеніемъ и упадкомъ. Она оставалась символической и мистической до конца XIV-го столѣтія, подъ вліяніемъ христіанско-богословскихъ идей. Символическая и мистическая школа продержалась до половины XV-го столѣтія ²⁾, во время долгой борьбы христіанскаго духа съ языческимъ. Въ срединѣ XV-го вѣка, живопись нашла себѣ ангельскаго истолкователя въ святой душѣ Беато Анджелико, предохранившаго себя отъ соблазновъ новоязычества въ тиши монастырскихъ стѣнъ. Съ первыхъ же годовъ XV-го столѣтія и по слѣдамъ скульптуры живопись заинтересовалась реальнымъ и ядренымъ тѣломъ, благодаря открытію перспективы, изученію анатоміи, усовершенство-

¹⁾ См. въ жизнеописаніи Андреа дель-Сарто у Вазари подробности и обстоятельства различныхъ заказовъ.

²⁾ Еще въ 1444-мъ году, Порро Спинелли и семья Биччи писали на манеръ Джотто.

ванію лѣпки, примѣненію портретной передачи и употребленію масляныхъ красокъ; въ то же время смягченіе войнъ, укрощеніе городскихъ смутъ, успѣхи промышленности, разростъ богатства и благосостоянія, возрожденіе античной литературы и античныхъ идей, оборотили на вопросы текущей жизни глаза, устремленные дотолѣ къ жизни будущей, и надежду на небесное блаженство замѣнили исканіемъ человѣческаго счастья. Отъ точнаго подражанія живопись перешла къ прекрасному изобрѣтенію или творчеству, когда въ эпоху Леонарда да-Винчи и Микель-Анджело, Лаврентія Медичи и Франческа делла-Ровере окончательно сложившаяся (новая) культура, расширивъ умственный кругозоръ и завершивъ развитіе мысли, произвела, обокъ съ классическимъ возрожденіемъ, народную литературу и, поверхъ легкихъ сперва очерковъ эллинизма, водворила полнѣйшій паганизмъ. Цѣлымъ полустолѣтіемъ долѣ чѣмъ гдѣ-либо просуществовала она въ Венеціи, этомъ оазисѣ, укрытомъ отъ варваровъ, этомъ независимомъ городѣ, гдѣ вѣротерпимость поддерживалась на глазахъ у папы, патриотизмъ на глазахъ Испаніи и воинственные нравы передъ лицомъ Турковъ. Живопись изнѣжилась при Корреджіо и охладѣла при наслѣдникахъ Микель-Анджело, когда вторженія иноземцевъ и многія скопившіяся бѣдствія надломили пружину человѣческой воли, когда свѣтская монархія, церковная инквизиція и академичный педантизмъ обузили и умалили струю народного творчества, когда нравы облеклись въ приличную вѣишность, а умы приняли сентиментальный оборотъ, когда живописецъ, дотолѣ наивный ремесленникъ, превратился въ вѣжливаго кавалера, когда лавка и работники-ученики уступили мѣсто „Академіи“, когда смѣлый, вольный художникъ, выкидывавшій и ваявшій свои шалости на ужинахъ каменищичей Лопатки ¹⁾, сдѣлался дипломатомъ-царедворцемъ, убѣжденнымъ въ своей важности, блюстителемъ этикета, сторонникомъ мелочныхъ правилъ, тщеславнымъ льстецомъ прелатовъ и вельможъ. Такое точное и непрерывное соотвѣтствіе показываетъ намъ, что одновременность великаго искусства и его среды вовсе не случайное лишь совпаденіе; напротивъ того, среда зарождаетъ, развиваетъ, ведетъ къ зрѣлости, порчѣ и разложенію самое искусство, несмотря ни на какія случайности громадной людской толкотни, ни на какія неожиданныя выходы или скачки личнаго своеобразія. Среда приноситъ или уноситъ съ собой искусство, какъ болѣе или менѣе значительное охлажденіе воздуха осаждастъ или уничтожаетъ росу, какъ болѣе или менѣе слабый свѣтъ солнца питаетъ или сушитъ зеленныя части растений. Подобныя же нравы, и въ своемъ родѣ

еще болѣе совершенныя, произвели нѣкогда подобное же и еще болѣе совершенное искусство въ маленькихъ воинственныхъ городахъ и въ благородныхъ гимназіяхъ древней Греціи. Подобныя нравы, но въ своемъ родѣ нѣсколько менѣе совершенныя, водворясь въ Испаніи, во Фландріи, даже во Франціи, порождаютъ тамъ подобное же искусство, хотя конечно съ уклоненіями и отнѣнами, зависящими отъ изначальныхъ способностей тѣхъ племенъ, куда они переходятъ; и отсюда можно навѣрное заключить, что для появленія на сценѣ міра подобнаго опять искусства, необходимо чтобы потокъ временъ установилъ напередъ подобную же и среду.

¹⁾ Праздникамъ, которые давались ими такимъ образомъ, говоритъ Вазари, не было числа; теперь же эти сборища почти совсѣмъ разстроились. — Смотри у него, въ противоположность прежнему, жизнеописанія Гвидо, Карачей и Данфранка. Людовикъ Караччи первый, вмѣсто обыкновеннаго Messer, сталъ прилагать себѣ титулъ Magnifico.

ОБЪ ИДЕАЛЪ ВЪ ИСКУССТВѢ.

ТРЕТІЙ КУРСЪ ЛЕКЦІЙ.

(Посвящается Сентъ-Бёву).

ПРЕДМЕТЪ И СПОСОБЪ ЭТОГО ИЗСЛѢДОВАНІЯ. — ЗНАЧЕНІЕ СЛОВА ИДЕАЛЪ.

Милостивые Государи!

Предметъ, о которомъ я буду съ вами бесѣдовать, повидимому только и доступенъ что одной поэзіи. Когда говорятъ объ идеалѣ, говорятъ языкомъ сердца, души; мысль полна тогда прекрасной неопредѣленной грезы, которою выражается чувство самое завѣтное; его высказываютъ развѣ только полупшепотомъ, съ какимъ-то сдержаннымъ восторгомъ; если же разсуждаютъ объ немъ громко, во всеуслышаніе, то уже не иначе какъ въ какой-нибудь кантатѣ, въ стихахъ; къ нему прикасаются только кончиками пальцевъ или сложивши руки какъ бы на молитву, когда рѣчь идетъ о счастіи, о небѣ, о любви. Что до насъ, мы по своему обыкновенію станемъ изучать его какъ натуралисты, методически, путемъ анализа, и постараемся прійти не къ одѣ, а къ закону.

Надо впервыхъ уразумѣть слово идеалъ; грамматически объяснить его нетрудно. Припомнимъ себѣ опредѣленіе художественнаго созданія, найденное нами вначалѣ этого курса.

Мы сказали, что художественное произведение имѣетъ цѣлью проявить какой-нибудь существенный или выдающійся характеръ полнѣе и яснѣе, нежели онъ проявляется въ дѣйствительныхъ предметахъ. Для этого художникъ составляетъ себѣ идею того характера, и по идеѣ преобразуетъ дѣйствительный предметъ. Преобразованный на этомъ основаніи, предметъ становится соотвѣтственъ идеѣ, другими словами—идеаленъ. Итакъ, вещи переходятъ изъ реальныхъ въ идеальныя, когда артистъ воспроизводитъ ихъ, преобразуя по своей идеѣ; преобразуетъ же онъ ихъ по своей идеѣ тогда, когда постигнувъ въ нихъ какой-нибудь особенно замѣтный характеръ и выдѣливъ его изъ среды другихъ, онъ систематически видоизмѣняетъ естественныя соотношенія частей ихъ, именно съ тѣмъ, чтобы выдвинуть этотъ характеръ болѣе на видъ и придать ему болѣе господствующее значеніе.

I.

Кажется, будто всѣ характеры одинаково цѣнны.—Логическія основанія.—Историческія основанія.—Различные способы обдѣлки одного и того же сюжета.—Въ литературѣ—типы скряги, отца, любовниковъ.—Въ живописи—картины: Иисусъ въ Эммаусѣ Рембрандта и Веронеза, мифологическія картины Рафаэля и Рубенса, Леды Л. да-Винчи, Микель-Анджело и Корреджіо.—Безусловная цѣнность всѣхъ значительныхъ характеровъ.

Между идеями, влагаемыми художникомъ въ свои образцы, есть-ли идеи сравнительно высшія? Можно-ли указать въ нихъ на характеръ, который былъ бы сравнительно лучше другихъ? Существуетъ ли для каждого предмета извѣстная идеальная форма, внѣ которой все становится уклоненіемъ или ошибкой? Можно ли раскрыть законъ подчиненія, который опредѣлялъ бы іерархически мѣста или ранги различнымъ художественнымъ произведеніямъ?

Съ перваго взгляда кажется какъ будто нѣтъ: найденное нами опредѣленіе повидимому преграждаетъ путь къ подобнаго рода изслѣдованію; оно наводитъ на мысль, что всѣ художественныя произведенія стоятъ другъ къ другу въ уровень и что личному произволу открытъ здѣсь полнѣйшій просторъ. Въ самомъ дѣлѣ, коль скоро предметъ становится идеальнымъ по тому лишь одному, что вообще отвѣчаетъ идеѣ, то все равно, какова она ни будь, выборъ вполне зависитъ отъ художника; онъ избереетъ то или другое по своему вкусу, и намъ нечего тутъ возразить. Одинъ и тотъ же сюжетъ можно обдѣлать такъ или совершенно иначе, или наконецъ на всѣ посредствующіе между этими двумя крайностями лады. Мало того: кажется, что исторія тутъ заодно съ логикой и что теорія прямо подтверждается фактами. Всмотритесь въ разные вѣка, въ разные народы, въ разныя школы. Художники, рознясь племениемъ, духомъ и воспитаніемъ, различно и поражаются однимъ и тѣмъ же предметомъ; каждый видитъ его съ своей точки зрѣнія; каждый подмѣчаетъ въ немъ какой-нибудь новый характеръ, каждый составляетъ себѣ объ немъ своеобразное понятіе, и это понятіе, эта идея, воплощенныя въ новомъ созданіи искусства, вдругъ воздвигаютъ въ галлерей идеальныхъ формъ новое, изящное произведеніе, какъ новаго бога на томъ самомъ Олимпѣ, который считался уже полнымъ и безъ него.—Плавтъ вывелъ на сцену бѣднаго скрягу Эвклиона; Мольеръ беретъ тотъ же опять характеръ, и создаетъ Гарпагона, богатаго скупца. Спустя два вѣка, скупецъ, уже не глупый и не подымаемый на смѣхъ, а напротивъ грозный и торжествующій, превращается подъ рукой Бальзака въ отца Грандѣ, и тотъ же скупой, перенесенный изъ своей провинціи въ столицу, ставшій Парижаниномъ, кос-

мополитомъ и поэтомъ-приживальщикомъ, доставляетъ тому же опять Балзаку типъ ростовщика Гобсека.—Одно и то же положеніе отца, обижаемаго неблагодарными дѣтьми, вызвало послѣдовательно софоклова Эдипа въ Колонѣ, шекспирова Короля Лира, и балзакова Отца Горіо.—Всѣ романы и всѣ театральныя пьесы представляютъ молодого человѣка и молодую женщину влюбленными и стремящимися къ браку; но въ какой безднѣ разнообразныхъ лицъ являлась эта чета начиная отъ Шекспира до Диккенса и отъ г-жи де-Латайетъ до Жоржъ-Санда!—Итакъ, влюбленные, отецъ, скупердай, всѣ вообще крупные типы, постоянно могутъ быть возобновляемы; они непрерывно мѣнялись до сихъ поръ, да будутъ мѣняться и въ будущемъ: изобрѣтать выходи за черту условности и преданія—именно и есть настоящій признакъ, единственная слава и какъ бы родовая обязанность истиннаго генія.

Если, послѣ литературныхъ произведеній, мы взглянемъ на искусства начертательныя, то право свободно выбирать тотъ или другой характеръ окажется тутъ еще болѣе установившимся. Нѣсколько лицъ и сценъ евангельскихъ или миеологическихъ можно-сказать одни продовольствовали собою всю крупную живопись; личный произволъ художника явно обнаруживается здѣсь и въ разнообразіи созданій, и въ преизбыткѣ успѣховъ. Мы не дерзнемъ превознести одного передъ другимъ, поставить одно совершенное произведеніе выше другого также совершеннаго, не дерзнемъ сказать что надо болѣе держаться Рембрандта чѣмъ Веронеза, или Веронеза болѣе чѣмъ Рембрандта. И посмотрите однакожъ, какой между ними контрастъ! Въ картинѣ Іисусъ въ Эммаусѣ, Спаситель у Рембрандта ¹⁾ изображенъ только-что воскресшимъ, — мертвенное, желтое, страдальческое лицо, испытавшее могильный холодъ; грустный, полный соболѣзнованія взоръ Его останавливается еще разъ на бѣдствіяхъ человѣческихъ; близъ Него два ученика, старые утомившіеся труженики, съ лысыми, убѣленными сѣдиной головами; они сидятъ у харчевеннаго стола; мальчишка-дворникъ глядитъ на нихъ съ глупымъ выраженіемъ; голова Распятаго пришельца съ того свѣта окружена чуднымъ неземнымъ сіяніемъ. Въ картинѣ Христосъ исцѣляющій (*le Christ aux cent florins*) та же идея проявляется опять еще сильнѣе: это именно Христосъ простонародія, Спаситель бѣдныхъ; Онъ стоитъ въ одномъ изъ тѣхъ фламандскихъ подваловъ, гдѣ нѣкогда молились и ткали гонимые Долларды; нищія въ лохмотьяхъ, лазаретные бѣдняки простираютъ къ Нему умоляющія руки; неуклюжая крестьянка на колѣняхъ не сводитъ съ Него своихъ, полныхъ глубокой вѣры, широко раскрытыхъ глазъ; подвозятъ лежащаго поперекъ телѣжки раз-

¹⁾ См. картину въ Луврѣ и гравированный эскизъ, немного отъ нея отличный.

слабленнаго: дырявые лохмотья, ветхіе, засаленные и выпцѣвшіе отъ непогоды плащи, золотушные или изувѣченные члены, блѣдныя, изнеможенные или оживотненные лица, жалкое сборище отверженцевъ и больныхъ, нѣчто въ родѣ подонковъ челоѣчества, на которыхъ счастливы того времени, толсто-брюхій бургомистръ, зажиточный разжирѣвшій горожанинъ, смотрятъ съ наглымъ равнодушіемъ, но надъ которыми все-благодѣй Христосъ расprostираетъ свои исцѣляющія руки, а сверхъестественное Его сіяніе проникаетъ между-тѣмъ полусумракъ и отражается даже на заплѣсневѣлыхъ стѣнахъ.—Если бѣдность, горе и темнота, сквозь которую едва мерцаютъ лучи свѣта, могли доставить истинно-художественныя произведенія, то богатство, веселье, теплый и смѣющийся свѣтъ блага дня доставляютъ въ свою очередь такое же произведеніе. Присмотритесь въ Венеціи и въ Луврѣ къ тремъ картинамъ Веронеза, изображающимъ Христа за трапезой. Небольшое небо высится надъ цѣлою архитектурой балъсъ, колоннадъ и статуй; блестящая бѣлизна и пестрые узоры мраморовъ обрамливаютъ сборище мужчинъ и женщинъ за веселымъ пиромъ; это—пышное венеціанское празднество, и притомъ именно XVI-го столѣтія; посреди находится Христосъ, а длинными рядами вокругъ него ѣдятъ и посмѣиваются вельможи въ шелковыхъ епанчахъ, принцессы въ парчевыхъ платьяхъ, между тѣмъ какъ левретки, маленькіе негры, карлики, музыканты забавляютъ зрѣніе и слухъ присутствующихъ. Черныя съ серебромъ симарры стелятся волною обокъ съ шитыми золотомъ бархатными юпками; кружевные воротнички охватываютъ атласистую бѣлизну шей; въ русыхъ косахъ свѣтятся жемчуги; цвѣтушіе румянцы выдаютъ силу молодой крови, легко и обильно текущей въ здоровыхъ жилахъ; умныя, оживленные лица вотъ-вотъ готовы улыбнуться; на серебристомъ или розоватомъ лоскѣ общаго колорита, желтизна золота, яркая синь, огнистый багрянецъ, полосатая зелень, всѣ эти разорванные и сливающиеся однако тоны своей чудной и изящной гармоніей дополняютъ поэзію аристократической, сладострастной роскоши.—Съ другой стороны, что, скажите, можетъ быть опредѣленіе языческаго Олимпа? Литература и ваяніе Грековъ вполне установили его типъ; въ сферѣ его кажется воспрещено всякое нововведеніе, всякая форма строго обозначена, какому бы то ни было вымыслу прегражденъ рѣшительно всякій путь. И однакожъ, каждый живописецъ, перенося его къ себѣ на холстъ, придаетъ въ немъ преобладаніе тому характеру, который прежде не былъ замѣченъ. Рафаэлевскій Парнассъ представляетъ нашимъ глазамъ прекрасныхъ молодыхъ женщинъ, съ совершенно челоѣчной кротостью и граціей, Аполлона, который, глаза къ небу, забывается вслушиваясь въ звуки своей китары, архитектуру, подчиненную мѣрнымъ, спокойнымъ формамъ, скромную наго-

ту, ускромняемую еще больше трезвостью и почти тусклостью общего тона фрески. Рубенсъ замышляетъ такое же созданіе, съ противоположными однако характерами. Его міеологическія картины безспорно всего менѣе античны. Въ его рукахъ греческія божества превращаются въ лимфатическихъ, полнокровныхъ Фламандцевъ, а его небесные праздники похожи на маски (или машкары), какія Бентъ-Джонсонъ устраивалъ въ ту же самую пору при дворѣ Іакова I-го: смѣлая до дерзости нагота, еще болѣе усиленная блескомъ ниспадающихъ драпировокъ; жирныя и бѣлыя Венеры, удерживающія своихъ любовниковъ разгульнымъ жестомъ куртизанки; плутовскія лица смѣющихся Цереръ, мясистыя, трепетныя спины сиренъ, какъ нарочно скрученныхъ въ такую позу, полныя пѣги извивы живаго, гибкаго тѣла, неистовость похотливыхъ порывовъ, великолѣпная выставка разнузданнаго, торжествующаго сладострастія, поддерживаемаго темпераментомъ и недоступнаго внушеніямъ совѣсти, — сладострастія, которое, не выходя изъ предѣловъ животнаго чувства, становится поэтическимъ и — небывалый можно-сказать фактъ! — соединяетъ въ своемъ упоеніи весь разгулъ первобытной природы со всею роскошью цивилизации. Тутъ достигнута опять одна изъ вершинъ искусства; „колосальное веселье покрываетъ и увлекаетъ все; нидерландскій Титанъ обладалъ такими могучими крыльями, что взлетѣлъ чуть не къ самому солнцу, хотя цѣлые пуды голландскаго сыра были привѣшены къ его ногамъ“¹⁾. Если наконецъ, вмѣсто того, чтобы сравнивать двухъ художниковъ разныхъ странъ, вы ограничитесь одной какою-нибудь націей, то вспомните описанныя вамъ мною произведенія Итальянцевъ: эти многочисленныя Распятія, Рождества, Благовѣщенія, этихъ Мадоннъ со Младенцемъ, эту бездну Юпитеровъ, Аполлоновъ, Венеръ и Діанъ, а для уточненія своихъ воспоминаній, возьмите лучше одну и ту же сцену, послѣдовательно обработанную кистью трехъ разныхъ мастеровъ, Леонарда да Винчи, Микель-Анджело и Корреджіо. Я говорю объ ихъ Ледахъ, извѣстныхъ вамъ по крайней мѣрѣ изъ гравюръ. — Леда Леонарда стойтъ стыдливая, опустивъ глаза, и гибкія, змѣистыя линіи ея тѣла извиваются съ высокимъ, утонченнымъ изяществомъ; настоящимъ супругомъ, лебедь почти человѣчески охватываетъ ее крыломъ, а маленькіе близнецы, вылупающіеся изъ яйца подлѣ, даже и глядятъ-то по-птичьи, искоса; тайна первобытныхъ временъ, глубокое родство между человѣкомъ и животнымъ, смутное язычески-философское чутье единой и всемірной жизни ни гдѣ не выразились съ такой мастерской изысканностью и не обнаружили такъ вѣщей догадки столь проникательнаго и объемчиваго вмѣстѣ генія. — Напротивъ, Леда Микель-Анджело — царица колосальной и воин-

¹⁾ Heine. Reisebilder, I, 154.

ственной расы, сестра одной изъ тѣхъ чудныхъ дѣвъ, которыя отдыхаютъ усталыя въ капеллѣ Медичей, или мучительно пробуждаются, чтобы возобновить жизненную битву; ея крупное удлинненное тѣло надѣлено такими же мышцами и такимъ же вообще строеніемъ; щеки ея худы; въ ней нѣтъ ни малѣйшаго слѣда веселья, ни увлеченія; даже и въ подобный мигъ она серьезна, почти сурова. Трагическая душа Микель-Анджело движетъ эти мощные члены, подбѣмлетъ этотъ героическій торсъ и отверждаетъ этотъ неуклонный взглядъ подъ нахмуренными бровями. — Но вотъ вѣкъ повернулъ въ сторону, и мужественныя чувства уступаютъ чувствамъ женственнымъ. У Корреджіо сцена превращается въ купальню молодыхъ дѣвицъ, подъ нѣжной, кроткой зеленью деревьевъ, среди журчанія и плеска быстрыхъ водъ. Все тутъ очаровываетъ и манитъ; мечта блаженства, плѣнительная грація, полнѣйшее сладострастіе никогда не прельщали и не волновали сердца языкомъ столько вкрадчивымъ и живымъ. Краса тѣла и головъ не отличается благородствомъ, но она полна ласки и привлекательна. Круглыя и смѣющіяся, эти лица лоснятся какъ цвѣтки, облитые вешнимъ солнцемъ; свѣжесть самой свѣжей юности скрѣпляетъ нѣжную бѣлизну ихъ пропитаннаго свѣтомъ тѣла. Одна, бѣлокурая, сговорчивая, двусмысленнымъ торсомъ и прической сдающая на молодого мальчика, отстраняетъ лебедя отъ себя прочь; другая, миниатюрная, миленкая, шаловливая, держитъ наготовѣ сорочку; подруга входитъ въ нее, какъ въ сѣть, но чуть облекающая ее воздушная ткань не скроетъ отъ нашихъ глазъ полныхъ очертаній красиваго ея тѣла; далѣе, шалуньи, съ небольшимъ лбомъ, съ пухлыми губками и круглымъ подбородкомъ, играютъ въ водѣ, обнаруживая кто своевольство, кто нѣжность въ своемъ разгулѣ; Леда увлеклась дотога, что отдается съ видимой радостью, улыбается, замираетъ отъ восторга, и роскошное, упоительное ощущеніе, вѣющее ото всей этой сцены, достигаетъ высшаго своего предѣла въ ея экстазѣ и въ ея замираніи.

Которую же изъ нихъ предпочесть? И какой характеръ здѣсь выше? — Плѣнительная грація переполненнаго счастья, трагическое величіе гордой энегрии, или глубина смѣтливой и утонченной симпатіи? Всѣ они отвѣчаютъ какой-нибудь существенной сторонѣ человѣческой природы или какому-нибудь существенному моменту человѣческаго развитія. Счастіе и горе, здравый умъ и мистическій бредъ, дѣятельная сила или тонкая чувствительность, высокіе полеты тревожнаго ума и широкій разгулъ животной радости, — всѣ рѣшительныя, ясныя дороги въ жизни имѣютъ свою цѣну. Цѣлые вѣка и цѣлые народы старались всѣми силами выдвинуть ихъ на божій свѣтъ; то, что проявилось въ исторіи, воспроизводится въ перечнѣ (резюмируется) искусствомъ, и подобно тому какъ различныя

твари природы, каковы бы ни были ихъ строение и ихъ инстинкты, находятъ себѣ свое мѣсто въ мірѣ и объясненіе въ наукѣ,—точно такъ же различныя созданія человѣческаго воображенія, каковы бы ни были одушевляющій ихъ принципъ и обнаруживаемое ими направленіе, находятъ оправданіе себѣ въ критической симпатіи и свое мѣсто въ искусствѣ.

II.

Большая или меньшая цѣнность различныхъ произведений. — Согласіе вкусовъ и окончательнаго приговора по многимъ вопросамъ. — Авторитетъ или вѣсь мнѣнія, подтверждаемый самымъ способомъ его установки. — Последняя его скрѣпа новѣйшими приемами критики. — Есть действительно законы, опредѣляющіе цѣнность художественнаго произведенія.

И однако же, въ мірѣ фантазіи, точно такъ же какъ и въ мірѣ действительномъ, реальномъ, есть различныя ступени или мѣста, потому что есть и цѣнности различныя. Публика и знатоки указываютъ первыя и опредѣляютъ послѣднія. Пробѣгая въ теченіе трехлѣтія итальянскую живопись за цѣлыхъ пять вѣковъ, мы дѣлали вѣдь то же самое. Мы вездѣ и на каждомъ шагѣ произносили приговоръ, производили оцѣнку. Сами того не зная, мы не выпускали изъ рукъ мѣрила. Другіе поступаютъ подобно намъ, и въ критикѣ, какъ и во всякомъ вообще дѣлѣ, есть готовыя, выработанныя уже истины. Каждый признаетъ теперь, что извѣстные поэты, какъ на примѣръ Данте и Шекспиръ, извѣстные композиторы, какъ на примѣръ Моцартъ и Бетховенъ, занимаютъ первенствующее мѣсто въ своемъ искусствѣ. Между всѣми писателями нашего вѣка, мѣсто это единогласно отводятъ Гёте. Между Фламандцами ни кто не оспариваетъ его у Рубенса, между Голландцами—у Рембрандта, между Нѣмцами—у Альбрехта Дюрера, между Венеціанцами — у Тиціана. Три художника эпохи итальянскаго Возрожденія, Леонардо да Винчи, Микель-Анджело и Рафаэль, по единодушному отзыву возвышаются надъ всѣми остальными. — Да эти произносимые потомствомъ окончательные приговоры оправдываютъ признанный за ними авторитетъ самымъ способомъ своей постановки. Во первыхъ, въ судѣ объ артистѣ сошлись современники, и это мнѣніе, родившееся изъ взаимодѣйствія такого множества различныхъ умовъ, темпераментовъ и воспитаній, само по себѣ уже значительно, такъ-какъ недостаточность каждаго отдѣльнаго вкуса восполнилась въ немъ разнообразіемъ другихъ; спорящіе между собой предразсудки наконецъ уравновѣшиваются, и эта постоянная взаимная наперстка приво-

дитъ понемногу окончательное мнѣніе все ближе и ближе къ истинѣ. За этимъ, насталъ другой вѣкъ съ совѣмъ новымъ уже духомъ, а вслѣдъ за нимъ и опять другой; каждый изъ нихъ рассматриваетъ и провѣряетъ тяжбу съ своей точки зрѣнія; все это и глубокія поправки и сильныя вмѣсты подтвержденія. Когда произведеніе, перебивавъ такимъ образомъ передъ разными судами, выйдетъ изъ нихъ съ одинаковой оцѣнкою, и судьи, стоящіе непрерывной цѣпью въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ, согласятся на одномъ и томъ же приговорѣ, тогда очень вѣроятно что приговоръ ихъ справедливъ: не будь произведеніе действительно выше другихъ, оно не соединило бы на себѣ столько разныхъ сочувствій. Если ограниченность ума, свойственная извѣстнымъ эпохамъ и народамъ, и приводитъ ихъ подчасъ, какъ и отдѣльныя личности, къ невѣрному сужденію и пониманью, то и тутъ частныя розни во взглядахъ исправляются, колебанія уничтожаются одни другими, и постепенно приходятъ къ такому постоянству и къ такой правильности, что мы можемъ разумно довѣряться мнѣнію, опертому на столь прочныя и законныя основанія. Наконецъ, сверхъ этихъ соглашеній инстинктивнаго, врожденнаго людямъ вкуса, новѣйшіе способы критики, къ авторитету здраваго смысла, присоединяютъ еще и научный авторитетъ. Въ настоящее время критикъ знаетъ хорошо, что личный его вкусъ не имѣетъ ни какого значенія, что ему должно совершенно отстранить свой темпераментъ, свои наклонности, свою партію, свои интересы, что талантъ его прежде всего — сочувствіе, что въ исторіи первое дѣло ставить себя на мѣсто людей, о которыхъ намѣренъ судить, входить въ ихъ инстинкты и навыки, проникаться ихъ чувствами, передумывать ихъ мысли, воспроизводить въ себѣ ихъ внутреннее состояніе, представлять себѣ во всей подробности и вполнѣ наглядно окружавшую ихъ среду, слѣдить воображеніемъ тѣ обстоятельства и впечатлѣнія, которыя, присоединяясь къ ихъ врожденному характеру, опредѣляли ихъ дѣятельность и руководили ихъ въ жизни. Подобный трудъ, ставя насъ на точку зрѣнія художниковъ, даетъ намъ возможность лучше понять ихъ, и такъ-какъ онъ состоитъ изъ цѣлаго ряда анализовъ, то поэтому, наравнѣ со всякимъ другимъ научнымъ трудомъ, доступенъ провѣркѣ и усовершенію. Держась этого метода, мы могли одобрять или нѣтъ извѣстнаго артиста, въ одномъ и томъ же произведеніи осуждать одну часть и хвалить другую, опредѣлять всему цѣну, указывать успѣхи и отклоненія, распознавать эпохи процвѣтанія и упадка, и все это не по произволу, а на основаніи извѣстнаго общаго правила. Это-то таинственное правило я постараюсь выяснитъ, точно опредѣлитъ и доказать передъ вами.

III.

Определение художественного создания.— Два условия, какія должно оно выполнять.— Большая или меньшая цѣнность художественныхъ произведеній, смотря по тому, насколько выполнены въ нихъ эти два условія.— Примѣненіе къ подражательнымъ искусствамъ.— Какъ и съ какими ограниченіями то же правило прилагается къ искусствамъ неподражательнымъ.

Для этого рассмотримъ по частямъ полученное нами опредѣленіе. Дать преобладаніе какому нибудь видному, значащему характеру,— вотъ цѣль художественнаго произведенія. Итакъ, чѣмъ ближе подойдетъ оно къ этой цѣли, тѣмъ конечно будетъ совершеннѣе; другими словами: чѣмъ точнѣе и полнѣе скажутся въ немъ названныя условія, тѣмъ высшее займетъ оно мѣсто въ общей скалѣ или іерархіи художественныхъ произведеній. Условій этихъ два: необходимо, чтобы характеръ былъ какъ можно болѣе преобладающимъ и какъ можно болѣе виднымъ. Рассмотримъ поближе эти два выѣняемые артисту обязательства. Для сокращенія труда, я разберу одни лишь подражательныя искусства, скульптуру, драматическую музыку, живопись и литературу, а главнымъ образомъ— два послѣднія. Этого довольно, такъ-какъ вамъ извѣстна связь, соединяющая подражательныя искусства съ тѣми, которыя не подражаютъ ¹⁾. И тѣ и другія стараются выдвинуть преобладающимъ какой-либо особенно-замѣтный характеръ. Тѣ и другія достигаютъ этого, употребляя совокупность неразрывно связанныхъ между собою частей, которыхъ взаимныя отношенія они комбинируютъ или видоизмѣняютъ. Единственное различіе то, что подражательныя искусства, живопись, скульптура и поэзія, воспроизводятъ формы органической и нравственной связи и создаютъ произведенія, соотвѣтственные реальнымъ предметамъ; между тѣмъ какъ другія искусства, то-есть музыка въ тѣсномъ смыслѣ и архитектура, комбинируютъ математическія отношенія, чтобы создавать произведенія, не отвѣчающія дѣйствительнымъ предметамъ. Но построенные такимъ образомъ симфонія или храмъ— существа живыя, точно такъ же какъ написанная поэма или нарисованное лицо; потому что они тоже организованныя существа, которыхъ всѣ части зависятъ другъ отъ друга и управляются однимъ и тѣмъ же руководящимъ началомъ; они также имѣютъ свою фizioномію, также обнаруживаютъ извѣстное намѣреніе, также говорятъ своимъ особеннымъ выраженіемъ и также производятъ извѣстный эффектъ. По всему этому, они такія же точно идеальныя со-

¹⁾ Философія искусства, стран. 18.

зданія, какъ и другія, подчинены одинаковымъ законамъ образованія и одинаковымъ критическимъ правиламъ; они представляютъ лишь отдѣльную группу въ цѣломъ разрядѣ художественныхъ произведеній, и, съ нѣкоторымъ заранѣе извѣстнымъ ограниченіемъ, истины, открываемыя помимо ихъ, примѣняются и къ нимъ.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

СТЕПЕНЬ ВАЖНОСТИ ХАРАКТЕРА.

I.

Въ чемъ заключается важность характера.— Принципъ соподчиненія характеровъ въ естественныхъ наукахъ.— Важнѣйшій характеръ или признакъ всѣхъ неизмѣннѣе.— Примѣры изъ ботаники и зоологіи.— Онъ приводитъ и уводитъ съ собой другіе важныя и малоизмѣнчивыя характеры.— Примѣры изъ зоологіи.— Онъ не такъ перемѣнчивъ, потому что изначаленъ (элементаренъ).— Примѣры изъ зоологіи и ботаники.

Что же такое выдающійся характеръ, и прежде всего, какъ узнать, дѣйствительно ли одинъ изъ двухъ данныхъ характеровъ важнѣе другого? Вопросъ этотъ переноситъ насъ прямо въ область наукъ; такъ-какъ рѣчь здѣсь идетъ о существахъ самихъ въ себѣ, а оцѣнить характеры или признаки, изъ которыхъ состоятъ существа, и есть именно дѣло науки. Намъ надо заглянуть въ естественную исторію; я не извиняюсь въ этомъ передъ вами; если предметъ покажется вамъ сначала сухимъ и отвлеченнымъ— не бѣда и то. Родственная связь, соединяющая искусство съ наукой,— честь какъ для одного, такъ и для другой; слава наукъ, дающей красотѣ главнѣйшія свои опоры; слава искусству, въ самыхъ высокихъ своихъ построеніяхъ опирающемуся на истину.

Около ста лѣтъ тому назадъ, естественныя науки открыли то правило оцѣнки, которое мы сейчасъ позаимствуемъ у нихъ для себя; это законъ соподчиненія характеровъ; всѣ классификаціи ботаники и зоологіи построены на основаніи этого закона, и важность его доказана вполне столь же неожиданными, какъ и глубокими открытіями. Въ растеніи и въ животномъ нѣкоторые характеры признаны болѣе важными нежели другіе; это тѣ, что наименѣе измѣнчивы; на этомъ основаніи, они обладаютъ болѣею противъ другихъ силой, ибо лучше выдерживаютъ напоръ тѣхъ внутреннихъ или вѣшнихъ

обстоятельствъ, которыя могли бы разложить или видоизмѣнить ихъ. — Въ растеніи, напримѣръ, ростъ и величина не такъ важны, какъ структура, строение, ибо нѣкоторыя побочныя черты внутри и нѣкоторыя побочныя же условія вовнѣ могутъ измѣнить величину и ростъ, ни мало не вліяя на строение. Горохъ, ползущій по землѣ, и акація, разрастающаяся въ вышину, — очень близкія другъ къ другу бобовыя; стебель ржи, въ какіе-нибудь три фута, и бамбукъ въ нѣсколько десятковъ футовъ вышиной, — тоже родственные между собой злаки; одинъ и тотъ же папоротникъ, въ нашемъ климатѣ ничтожный по величинѣ, подъ тропиками разрастается въ громадное дерево. — Точно также, у позвоночнаго животнаго число, расположеніе и употребленіе членовъ тѣла не такъ важны, какъ присутствіе или отсутствіе сосцовъ. Оно можетъ быть водянымъ, земнороднымъ, воздушнымъ, подвергнуться всѣмъ переменамъ, неразлучнымъ съ переменой обиталища, и отъ этого все-таки не измѣнится и не уничтожится тѣлесный складъ, дающій ему способность кормить своимъ молокомъ дѣтенышей. Летучая мышь и китъ — млекопитающія точно такъ же какъ и человекъ, собака, лошадь. Образовательныя силы, утонившія члены летучей мыши и измѣнившія руки ея въ крылья, сомкнувшія, окоротившія и почти скомкавшія задніе члены кита, ни у того, ни у другого животнаго не имѣли вліянія на органъ, дающій дѣтенышу его пищу, и летучее млекопитающее такъ же какъ и пловучее, остаются оба братьями ходячему. То же самое увидимъ мы во всей лѣстницѣ существъ и во всей лѣстницѣ характеровъ. Иное органическое расположеніе — такая вѣская тяжесть, что ни одна изъ силъ, способныхъ двигать меньшія тяжести, не въ состояніи тронуть ее съ мѣста.

Вотъ почему, если двинется одна изъ этихъ массъ, она увлекаетъ за собою соразмѣрныя другія. Иначе говоря: чѣмъ неизмѣннѣе и важнѣе какой-либо характеръ, тѣмъ неизмѣннѣе и важнѣе будутъ приводимые и уводимые имъ съ собою характеры. Напримѣръ, существованіе крыльевъ, будучи характеромъ весьма второстепеннымъ, влечетъ за собою небольшія только видоизмѣненія и вовсе не вліяетъ на общій строй тѣла. Животныя различныхъ между собой классовъ могутъ имѣть крылья одинаково; рядомъ съ птицами стоятъ крылатыя млекопитающія, какъ напримѣръ летучая мышь, крылатыя ящерицы, какъ древній пальцекрылъ, летучія рыбы, каковы долгоперы. Даже самое приспособленіе животнаго къ лету дотого здѣсь незначительно, что оно встрѣчается въ многоразличнѣйшихъ отдѣлахъ; не только что инныя позвоночныя, но и многія суставчатыя обладаютъ крыльями; съ другой стороны, способность эта дотого маловажна, что въ одномъ и томъ же классѣ она то появляется, то отсутствуетъ; пять семействъ насѣкомыхъ летаютъ, а послѣднее, безкрылыя, — нѣтъ. — Напротивъ,

присутствіе сосцовъ, будучи характеромъ весьма важнымъ, влечетъ за собою значительныя видоизмѣненія и опредѣляетъ строй животнаго въ главныхъ его чертахъ. Всѣ млекопитающія принадлежатъ къ одному отдѣлу; всякое млекопитающее есть ужъ неминуемо и позвоночное. Мало того, присутствіе сосцовъ всегда ведетъ съ собою двойное кровообращеніе, живородность, окруженіе легкихъ грудною плевой, отъ чего изъятъ всѣ другія позвоночныя, птицы, пресмыкающіяся, земноводныя и рыбы. Вообще, прочтите названіе извѣстнаго класса, извѣстнаго семейства, какого-нибудь отдѣла живыхъ существъ; названіе это, выражающее существенный характеръ, покажетъ вамъ расположеніе органовъ, взятое за отличительный признакъ. Прочтите затѣмъ двѣ-три слѣдующія строки, вы найдете тамъ рядъ признаковъ, всегда неразлучныхъ съ первымъ; важность и количество ихъ служатъ мѣриломъ величины тѣхъ массъ, которыя съ нимъ вмѣстѣ появляются и исчезаютъ.

Если теперь мы поищемъ причины, которая даетъ извѣстнымъ характерамъ особенную важность и прочнѣйшее постоянство, то почти всегда откроемъ ее путемъ слѣдующаго соображенія: всякое живое существо состоитъ изъ двухъ частей, — изъ элементовъ, или основъ, и взаимнаго ихъ прилада; приладъ является впослѣдствіи, элементы первичны; можно повернуть вверхъ дномъ приладъ, не измѣнивъ ни въ чемъ элементовъ; нельзя измѣнить элементовъ безъ того, чтобъ не перевернуть вверхъ дномъ прилада. Итакъ, должно различать два рода характеровъ: одни, глубокіе, завѣтные, изначальные, основныя, — это элементы или матеріалы; другіе, поверхностные, внѣшніе, производные, наносные, — это характеры, относящіеся къ приладу или расположенію. Таковъ законъ самой плодотворной въ естественныхъ наукахъ теоріи аналогій, которою Жоффруа Сентъ-Илеръ объяснилъ строеніе животныхъ, а Гѣте — строеніе растеній. Въ костякѣ животнаго должно различать два слоя характерныхъ признаковъ: одинъ содержитъ въ себѣ анатомическія части и ихъ связи; другой ихъ удлинненія, укороченія, спаи и разныя приспособленія для той или другой потребности. Первый слой изначаленъ, второй — производный; одни и тѣ же суставы, при однихъ и тѣхъ же соотношеніяхъ, находятся въ рукахъ человека, въ крылѣхъ летучей мыши, въ передней ногѣ лошади, въ кошачьей лапкѣ, въ плавникѣ кита; у другихъ животныхъ, у мѣдианыцы, у боа, тѣ члены, которые стали бесполезными, существуютъ только уже въ видѣ слѣдовъ, и сохраненіе этихъ зародышнихъ частей, равно какъ и эта устойчивость въ единствѣ плана, свидѣлствуютъ о могутъ первичныхъ, элементарныхъ силъ, которой ни какія дальнѣйшія превращенія не успѣли вполне уничтожить. Такъ же точно дознано, что всѣ части цвѣтка, первоначально и въ основѣ своей, тѣ же листья, и это различеніе двухъ природъ, одной — существенной, дру-

гой — второстепенной, объяснило намъ происхождение пустоцвѣта, недоцвѣта, уродливостей, и разныя столько же многочисленныя какъ и темныя аналогіи, противопоставляя изначальный сплетъ основы и утѣдъ всякой живой ткани тѣмъ складкамъ, швамъ и узорамъ, которыя ее разнообразятъ и совершенно перепрягаютъ. Изъ этихъ частныхъ открытій выведено общее правило: чтобы распознать самый важный характеръ, надобно разсматривать существо въ первомъ его началѣ или въ его матерьялахъ, наблюдать его въ простѣйшей формѣ, какъ это дѣлается въ эмбриогеніи, или подмѣчать общіе его элементамъ отличительные признаки, какъ дѣлается въ анатоміи и физиологіи. Въ самомъ дѣлѣ, по обнаруженнымъ въ зародышѣ признакомъ или по способу развитія, общаго всѣмъ сплошь частямъ, мы распредѣляемъ нынѣ всю необъятную массу растений; два эти характера дотога важны, что они взаимно влекутъ за собой другъ друга и оба вмѣстѣ содѣйствуютъ къ установкѣ одной общей классификаціи. Смотря по тому, снабженъ ли зародышъ первичными листочками или нѣтъ, обладаетъ онъ однимъ или двумя изъ нихъ, мы относимъ его къ одному изъ трехъ отдѣловъ растительнаго царства. Если у него два такихъ листика, то стволъ его состоитъ изъ концентрическихъ слоевъ, болѣе твердыхъ къ центру нежели къ окружности, его корень образуется начальной осью, его цвѣточные кольца (мутовки) почти всегда составлены изъ двухъ или пяти частей, а не то — изъ ихъ сложныхъ чиселъ. Если у него одинъ только листокъ, то стволъ его состоитъ изъ раздѣльныхъ пучковъ, онъ болѣе мягокъ къ центру чѣмъ къ окружности, его корень образуется второстепенными осями, цвѣточные кольца почти всегда составлены изъ трехъ частей или ихъ сложныхъ чиселъ. — Столь же общія и постоянныя соотвѣтствія встрѣчаются и въ животномъ царствѣ. Выводъ, какой естественныя науки завѣщали послѣ всѣхъ своихъ работъ наукамъ нравственнымъ, окончательно состоитъ въ томъ, что характеры болѣе или менѣе важны смотря по болѣшой или меньшей силѣ, имъ свойственной, что мѣра этой силы дается степенью сопротивленія ихъ всякому напору, что, слѣдовательно, смотря по болѣшей или менѣшей ихъ неизмѣнности, имъ отводится въ общей іерархіи болѣе или менѣе высокое мѣсто, что, наконецъ, неизмѣнность ихъ тѣмъ устойчивѣе, надежнѣй, чѣмъ глубочайшимъ слоемъ легли они въ основу даннаго существа и составляютъ не внѣшній приладъ его, а самые элементы.

II.

Примѣненіе того же начала къ нравственному человѣку. — Средство опредѣлить порядокъ соподчиненія характеровъ въ нравственномъ человѣкѣ. — Степень ихъ измѣнчивости, опредѣляемая исторіей. — Порядокъ въ устойчивости характеровъ. — Характеры минуты и моды. — Примѣры. — Характеры, держащіеся въ теченіе цѣлой половины историческаго періода. — Примѣры. — Характеры, держащіеся во весь историческій періодъ. — Характеры, держащіеся только въ извѣстный возрастъ народа. — Примѣры. — Характеры, общіе народамъ одноплеменнымъ. — Характеры, общіе всему высшему человѣчеству. — Самые устойчивыя характеры вмѣстѣ съ тѣмъ и самые элементарныя, основныя. — Примѣры.

Примѣнимъ это начало къ человѣку, прежде всего къ нравственному человѣку и къ тѣмъ искусствамъ, которыя предметомъ своимъ берутъ именно его, т. е. — къ драматической музыкѣ, къ роману, театру, эпопее и къ литературѣ вообще. Какой здѣсь чинъ, какой порядокъ важности характеровъ, и какъ выяснитъ различныя степени ихъ перемѣнности? Исторія даетъ намъ очень вѣрное и простое средство: событія, вліянія на человѣка, измѣняютъ далеко неравномѣрно различныя замѣчаемые въ немъ слои понятій и чувствъ. Время скребетъ, раскапываетъ насъ, какъ землекопъ почву, и обнажаетъ этимъ нашу нравственную геологію; подъ его усиленною работою исчезаютъ одинъ за другимъ наши земляные пласты, иные медленнѣй, иные скорѣе. Первые удары его заглуша легко разгребаютъ рыхлую почву, нѣчто въ рѣдъ намывной земли, мягкой и нанесенной снаружи; затѣмъ идутъ болѣе вязкіе хрящи, пески, слежавшіеся отъ нагнета, и для срытія ихъ понадобится уже гораздо больше труда. Пониже простираются известняки, мраморы, многоярусные сланцы, всѣ упорныя и плотныя; потребны цѣлыя вѣка неустанныхъ работъ, глубокія раскопки, многочисленные взрывы, чтобы одолѣть ихъ. Еще ниже идетъ въ безконечную глубь первобытный гранитъ, опора всего остального, и какъ бы ни были мощны усилія вѣковъ потрясти ее, имъ никогда не разрушить ея совершенно.

На поверхности человѣка мы видимъ нравы, понятія, извѣстный строй ума, продолжающіеся всего три или четыре года: это — дѣло моды и минуты. Путешественникъ, пустившійся въ Америку или въ Китай, по возвращеніи не найдетъ уже Парижа такимъ, какимъ его оставилъ. Онъ чувствуетъ себя провинціаломъ, отчужденникомъ; тонъ шутокъ значительно измѣнился; словарь клубовъ и маленькихъ театровъ сталъ не тотъ; первенствующій вездѣ щеголь щеголяетъ уже иначе; онъ носитъ другіе жилеты, другіе галстуки; его скандалы и дурачества производятъ эффектъ въ иномъ уже смыслѣ; самое названіе дано ему новое; у насъ поочередно перебивали *petit-maitre*,

incroyable, mirliflor, денди, левъ, gandin, cocodès и petit crevé. Достаточно нѣсколькихъ лѣтъ, чтобы смести и замѣнить имя и вещь новыми; такія умственные переменны измѣряются туалетными; изъ вѣхъ человѣческихъ характеровъ это самый поверхностный и нестойкій. — Подъ нимъ простирается слой характеровъ, нѣсколько болѣе прочныхъ; онъ держится двадцать, тридцать, сорокъ лѣтъ, около половины какого-нибудь историческаго періода. Мы недавно видѣли окончаніе одного изъ нихъ, котораго центромъ былъ 1830-й годъ, говоря приблизительно. Господствующій типъ этого времени вы найдете въ Антоніи Александра Дюма, въ жѣнъ-премьерахъ театра Виктора Гюго, въ воспоминаніяхъ и разсказахъ вашихъ отцовъ и дядюшекъ. Это — человѣкъ съ великими страстями и мрачными грезами, энтузіастъ и лирикъ, политикъ и бунтовщикъ, гуманистическій и новаторъ, охотно слабый грудью, съ фатальной наружностью, съ трагическими жилетами и тою крайне-эффектною прической, которую можно видѣть на эстампахъ Деверіа; теперь онъ кажется намъ раздутымъ и вмѣстѣ наивнымъ, но мы не можемъ не признать въ немъ пылкости и великодушія. Короче, это новой статьи плебей, богато одаренный способностями и желаньями, который, въ первый разъ взбравшись на вершины свѣта, шумно выставляетъ напоказъ смущеніе, овладѣвшее его сердцемъ и умомъ. Чувства и понятія его — принадлежность цѣлаго поколѣнія: вотъ почему надо, чтобы прошло это поколѣніе, — тогда исчезнуть и они. Таковъ второй, открытый нами, слой; время, употребляемое исторіей для его сноса, показываетъ вамъ степень его важности, показывая степень его глубины.

Теперь мы подошли къ слоямъ третьяго порядка, слоямъ чрезвычайно обширнымъ и чрезвычайно плотнымъ. Составляющіе ихъ характеры делятся цѣлый историческій періодъ, вродѣ наприм. средневѣковья, Возрожденія или эпохи такъ-называемаго классицизма. Одна и та же форма духа господствуетъ тогда въ теченіе одного или многихъ вѣковъ и противится глумимъ, незамѣтнымъ треніямъ, яростнымъ разгромамъ, всѣмъ подкопамъ и взрывамъ минъ, направленнымъ противъ нея во все это время. Наши дѣды видѣли исчезновеніе одной такой формы, то-есть классическаго періода, окончившагося въ политикѣ съ революціей 1789-го года, въ литературѣ — съ Делиллемъ и Фонтанемъ, въ религіи — съ появленіемъ Жозефа де-Местра и паденіемъ галликанизма ¹⁾. Началась же она въ политикѣ съ Ришелье, въ литературѣ — съ Малербомъ, въ религіи — съ тою мирной и самородною реформой, которая вначалѣ XVII-го столѣтія обновила французскій католицизмъ. Она держалась около двухъ вѣковъ, и распознать ее можно по ощутительнымъ при-

¹⁾ То-есть, болѣе или менѣе самостоятельнаго отношенія французской католической церкви къ папству. Прим. перев.

мѣтамъ. Костюмъ кавалера и храбреца на словахъ, въ какомъ щеголяли франты поры Возрожденія, смѣнился тою въ самомъ дѣлѣ представительною одеждой, какая прилична въ гостиныхъ и при дворѣ: парикъ, широкіе штаны съ красивою окладкой пѣнизу (сапона), костюмъ, удобный вообще и какъ не лѣзя лучше подходящий къ разбѣреннымъ и вмѣстѣ разнообразнымъ жестамъ свѣтскаго человѣка, — шелковыя ткани, шитыя, раззолоченныя, убранныя кружевомъ, пріятный и величавый нарядъ, какъ нарочно созданный для вельможъ, которые хотятъ блистать и не уронить при этомъ своего сана. Средь непрерывныхъ незначительныхъ измѣненій костюмъ этотъ держался вплоть до той поры, когда простыя брюки, республиканскій сапогъ и серьезный, черный, утилитарный фракъ замѣнили башмаки съ пряжками, гладко натянутые шелковые чулки, кружевные жабо, цвѣтистыя жилеты и розовый, нѣжно-голубой или свѣтло-зеленый кафтанъ, бывшіе дотолѣ придворною модой. Во весь этотъ промежутокъ времени господствуетъ характеръ, приписываемый намъ Европой и теперь, — характеръ вѣжливаго, галантнаго Француза, мастера въ умѣннѣ щадить самолюбіе другихъ, краснбая, который, какъ болѣе или менѣе отдаленный снимокъ съ версальскаго царедворца, остался вѣренъ благородству стили и всѣмъ монархическимъ приличіямъ въ языкѣ и манерахъ. Къ этому присоединяется, или отсюда вытекаетъ цѣлая группа доктринъ и чувствъ; религія, государство, философія, любовь, семейная жизнь принимаютъ тогда отпечатокъ господствующаго характера, и эта совокупность нравственныхъ наклонностей образуетъ одинъ изъ тѣхъ крупныхъ типовъ, которые навсегда сохраняются въ человѣческой памяти, потомучто она признаетъ и въ немъ одну изъ главныхъ формъ человѣческаго развитія.

Сколько бы ни были прочны и устойчивы эти типы, но умираютъ и они. Вотъ уже восемьдесятъ лѣтъ, какъ, отдавшись демократическимъ порядкамъ, Французъ началъ отчасти терять свою вѣжливость и болѣшую часть своего галантерейнаго лоска, сталъ горячить, разнообразить и измѣнять свой слогъ, понимать совершенно на новый ладъ всѣ великіе интересы общества и духа. Любой народъ, въ свою продолжительную жизнь, переходитъ много подобныхъ обновленій, и все-таки однакожъ остается самимъ собой, не только всилу преемственности составляющихъ его поколѣній, но и всилу устойчивости основнаго его характера. Вотъ изъ чего состоитъ первичный пластъ; подъ могучими слоями, которые уносятся смѣнною чередой историческихъ періодовъ, идетъ въ глубь несравненно болѣе могучій кракъ, котораго не одолѣть и самимъ историческимъ періодамъ. Пересмотрите почередно всѣ великіе народы съ перваго появленія ихъ до настоящаго времени; всегда вы найдете у нихъ группу инстинктовъ и способностей, надъ которыми безслѣдно

прошли всякіе перевороты и разгромы, даже самая цивилизація. Эти способности и эти инстинкты просто уже въ крови и передаются вмѣстѣ съ нею; чтобы измѣнить ихъ, надо измѣнить кровь, то-есть необходимы нашествіе, прочное завоеваніе и стало-быть племесмѣненіе, или покрайней мѣрѣ перемѣна физической среды, то-есть переселеніе и медленное вліяніе новаго совѣтѣ климата, короче — преобразование темперамента и тѣлосложенія. Если въ одной и той же странѣ кровь остается почти чистою, то та же самая душевная и умственная основа, которая обнаружилась въ первыхъ прадрѣдахъ, окажется и въ послѣднихъ внукахъ. Ахеецъ Гомера, краснорѣчивый и болтливый герой, на полѣ битвы рассказывающій своему противнику разныя родословія и исторіи, прежде чѣмъ угостить его тычками копья, всущности тотъ же вѣдь Эврипидовъ Аѳинянинъ, философъ, софистъ, безотвязный спорщикъ, возглашающій на сценѣ школьныя сентенціи и судебныя рѣчи народной сходимки; позже мы встрѣчаемъ его въ томъ Грецишкѣ (Graeculus), дилеттантѣ, пріхвостѣ, подхлебникѣ временъ римскаго господства, въ спорщикъ-богословъ Восточной имперіи; Іоанны Кантакузины и разныя говоруны, препиравшіеся не на животъ, а на смерть о всякой небывальщинѣ, — истые сыны Нестора и Улисса. Послѣ двадцати пяти вѣковъ цивилизаціи и слѣдовавшаго за ней упадка, держится все тотъ же даръ слова, анализа, діалектики и тонкихъ мудрованій. Подобно этому Англо-Саксъ, какимъ мы можемъ распознать его сквозь нравы, гражданскіе законы и древнія стихотворенія варварской эпохи, родъ дикаго звѣря, кровожаднаго и готоваго на бой, но вмѣстѣ съ тѣмъ героическаго и одареннаго самыми благородными нравственными и поэтическими инстинктами, — этотъ самый Англо-Саксъ, послѣ пятисотъ лѣтъ норманнскаго завоеванія и бездныя заимствованій у Французовъ, появляется опять на страстной и полной фантазіи сценѣ Возрожденія, въ голомъ и безстыдномъ разгулѣ реставраціи, въ мрачномъ и суровомъ пуританизмѣ революціонной эпохи, въ основаніи политической свободы и торжествѣ нравственной литературы, въ энергіи, гордости, печали, въ возвышенности привычекъ и житейскихъ правилъ, которыя поддерживаютъ труженика и гражданина въ Англіи теперь. Взгляните на Испанца, какимъ описываютъ его Страбонъ и латинскіе историки, одинокаго, надменнаго, неукротимаго, одѣтаго весь въ черное, и посмотрите на него позже въ Средніе вѣка; онъ тотъ же въ главныхъ чертахъ своихъ, хотя Вестготы влили ему немного новой крови; онъ все такъ же упрямъ, несговорчивъ, полонъ гордости; припертый Маврами къ самому морю и отвоевывавъ у нихъ свою родину шагъ-за-шагъ въ осьмивѣковомъ крестовомъ походѣ, еще болѣе возбужденный и закаленный долгою и однообразною борьбой, фанатическій и ограниченный, замкнутый въ инквизиторскіе и рыцарскіе нравы, онъ все тотъ же во времена Сиды,

при Филиппѣ II-мъ, при Карлѣ II-мъ, въ войну 1700-го года и въ войну 1808-го года, и въ томъ хаосѣ деспотизмовъ и возмущеній, который переживаетъ онъ теперь. — Посмотрите, наконецъ на Галловъ, предковъ французскаго народа: Римляне отзывались на ихъ счетъ, что они особенно гонятся за двумя вещами, — храбро сражаться и ловко говорить ¹⁾. Это въ самомъ дѣлѣ крупныя природныя дары, всего больше замѣтныя въ нашихъ произведеніяхъ и въ нашей исторіи: съ одной стороны, воинскій духъ, блестящая и подчасъ безумная храбрость; съ другой — литературный талантъ, пріятность въ разговорѣ и утонченность въ слогѣ, въ выраженіи. Едва лишь успѣлъ сложиться въ XII-мъ столѣтіи нашъ языкъ, какъ въ литературѣ и нравахъ появляется веселый Французъ, остроумный проказникъ, охочій позабавиться и позабавить другихъ, говорунъ, умѣющій вести рѣчь съ женщиной, жаждущій блеска, готовый хоть на смерть изъ одного хвастовства, а также и изъ чистаго увлеченія, крайне чувствительный къ идеѣ чести, менѣе чувствительный къ идеѣ долга: таковъ истинно-французскій типъ. Въ старинныхъ былинахъ и побывальщинахъ, въ Романѣ Розы, у Карла Орлеанскаго, у Жуэвиля и Фруассара, вы найдете его такимъ, какимъ увидите позже у Вильиона, Брантома и Рабелё, какимъ онъ является въ блистательную свою пору, во времена Лафонтена, Мольера и Вольтера, въ прелестныхъ гостиныхъ XVIII-го столѣтія и вплоть до вѣка Беранже. Тоже и со всякимъ другимъ народомъ: достаточно сравнить какую-нибудь эпоху его исторіи съ современною эпохой исторіи другого народа, чтобы изъ-подъ второстепенныхъ уклоненій распознать національную основу, всегда неприкосновенную и упорную.

Это и есть первобытный гранитъ; онъ длится во всю жизнь народа и служитъ основныиъ краемъ для всѣхъ позднѣйшихъ слоевъ, которые въ послѣдовательные періоды осядутъ на поверхность. — Станете вы искать еще и того ниже, вы найдете еще болѣе глубокія основанія, — тѣ темныя и гигантскіе пласты, которые начинаетъ теперь освѣщать лингвистика. Подъ народными характерами лежатъ племенные. Нѣкоторыя общія черты выдаютъ исконное сродство между различными по генію или духу народами; Латины, Греки, Германцы, Славяне, Кельты, Персы, Индусы, все это отпрыски одного и того же древнѣйшаго корня; ни переселенія, ни помѣси, ни перемѣны темперамента не могли порушить въ нихъ нѣкоторыхъ философическихъ и социальныхъ наклонностей, нѣкоторыхъ общихъ имъ пріемовъ въ постиженіи нравственности, въ пониманіи природы, въ способѣ выражать мысль. Съ другой стороны, эти основныя, общія имъ всѣмъ черты, не встрѣчаются ни у какого

¹⁾ *Duas res industriosissime persequitur gens Gallorum, rem militarem et argute loqui.*

другого племени, ни у Симита, ни у Китайца; у тѣхъ есть опять особая своеобразности, того же основнаго порядка. Различныя племена соотносятся между собою нравственно точно такъ же какъ позвоночное, суставчатое, слизнякъ относятся другъ къ другу физически; это существа, сложенные по разнымъ планамъ и принадлежащія къ различнымъ отраслямъ. — Наконецъ, въ самомъ нижнемъ ярусь находятся характеры, свойственные всякой высшей породѣ, способной къ самобытной цивилизаціи, то-есть надѣленной даромъ общихъ идей, выпавшимъ на долю человѣку и ведущимъ его къ установленію обществъ, вѣрованій, наукъ и искусствъ; подобныя наклонности существуютъ независимо отъ всѣхъ племенныхъ различій, и физиологическія разности, столь рѣшительно влияющія на все остальное, безсильны и немощны противъ нихъ.

Вотъ въ какомъ порядкѣ ложатся одинъ на другой слои чувствъ, идей, способностей и инстинктовъ, составляющихъ человѣческую душу. Вы видите, какъ со спускомъ отъ верхнихъ къ нижнимъ они постепенно утолщаются и какъ относительная важность ихъ измѣняется ихъ устойчивостью. Законъ, взятый нами у естественныхъ наукъ, примѣнимъ здѣсь вполнѣ и оправдывается во всѣхъ своихъ послѣдствіяхъ. Самые устойчивые характеры, какъ въ исторіи людскаго быта, такъ и въ исторіи естественной, всегда самые элементарныя, самые что ни есть присныя и самые общіе изъ всѣхъ. Въ любой психологической особи, какъ и въ чисто лишь органической, слѣдуетъ различать характеры первичные отъ позднѣйшихъ и второстепенныхъ, начальные элементы отъ прилада, возникающаго потомъ. Итакъ, характеръ элементаренъ тогда, когда онъ общъ всѣмъ дѣйствіямъ человѣческаго разумія: такова способность мыслить посредствомъ быстро возникающихъ (въ умѣ) образовъ или посредствомъ длинныхъ рядовъ идей, точно между собою сопряженныхъ; она сродна не нѣкоторымъ только частнымъ приемамъ разумія; она господствуетъ во всѣхъ областяхъ человѣческой мысли и оказываетъ свою дѣйственность во всѣхъ произведеніяхъ человѣческаго ума; какъ скоро человѣкъ судить, воображаетъ и говорить, способность эта непременно тутъ налицо, и притомъ какъ главный распорядитель, какъ хозяинъ: она толкаетъ его въ одну какую-либо сторону, и преграждаетъ ему извѣстные исходы. То же и съ другими способностями. Итакъ, чѣмъ элементарнѣе, первичнѣе характеръ, тѣмъ шире его вліяніе. А чѣмъ шире его вліяніе, тѣмъ онъ болѣе устойчивъ. Только уже весьма общія состоянія или положенія, а слѣдовательно и весьма общія только наклонности способны опредѣлять собой историческіе періоды и господствующій въ нихъ, верховодный типъ, — типъ сбитаго съ пути и неудовлетвореннаго плебея нашего времени, придворнаго вельможи и салоннаго господина временъ ново-классицизма, одинокаго и независимаго барона эпохи Сред-

нихъ вѣковъ. Характеры гораздо болѣе завитыя и неразрывно связанныя съ физическимъ темпераментомъ составляютъ то, что зовется народнымъ гениемъ или духомъ: въ Испаніи — потребность въ терпкомъ и пронзительномъ ощущеніи и страшный потомъ взрывъ возбужденнаго и сосредоточеннаго въ себѣ воображенія; во Франціи — потребность въ отчетливыхъ и связанныхъ между собой идеяхъ и свободный ходъ быстродвижнаго ума. Отличительный характеръ цѣлыхъ породъ, напимѣръ китайской, арійской, симитской, слагается изъ самыхъ элементарныхъ, первичныхъ наклонностей, каковы языкъ, надѣленный или ненадѣленный грамматикой, складъ предложеній, способный къ періодичности или нѣтъ, мысль, то ограниченная сухимъ алгебраическимъ обозначеніемъ, то гибкая, поэтическая и богатая оттѣнками, то страстная, терпкая и готовая къ неудержному взрыву. И тутъ, какъ въ естественной исторіи, необходимо всмотрѣться въ зародышъ едва начинающагося ума, чтобы распознать въ немъ отличительныя черты ума развитого и полнаго; характеры первичнаго возраста знаменательнѣе всѣхъ другихъ; по строю языка и по роду мисловъ можно прозрѣть будущую форму религіи, философіи, общества и искусства, какъ по присутствію, отсутствію или числу сѣменодоль угадываютъ, къ какому именно разряду принадлежитъ извѣстное растеніе, и главнѣйшія черты его типа. Вы видите, что въ царствѣ людей, точно такъ же какъ въ царствѣ животномъ или растительномъ, законъ соподчиненія характеровъ или признаковъ устанавливаетъ одну и ту же іерархію: высшее мѣсто и первенствующая важность принадлежатъ самымъ устойчивымъ характерамъ; а если они такъ устойчивы, то единственно вѣдь потому, что, какъ элементарныя, характеры эти захватываютъ обширнѣйшую поверхность и слѣдовательно уносятся развѣ лишь переворотомъ соотвѣтственной тому величины.

III.

Лѣстница или скѣла литературныхъ цѣнностей отвѣчаетъ скѣлѣ цѣнностей нравственныхъ. — Литературы моды и минуты. — Литература дольше остающаяся въ ходу. — Астрей, Клелія, Юфюзъ, Адоне, Гудибрасъ, Атала. — Повѣрка и обратная провѣрка закона. — Высшія созданія, стоящія особнякомъ среди другихъ, менѣе удачныхъ сочиненій того же писателя: Жиль-Блазъ, Манонъ Леско, Донъ Кихотъ, Робинсонъ Крузо. — Слабыя части въ произведеніи великаго писателя: маркизы Расина, клбуны и кавалеры (молочки) Шекспира. — Стойкость и глубина характеровъ, выводимыхъ въ великихъ литературныхъ созданіяхъ. — Доказательство изъ новѣйшаго употребленія литературъ въ исторіи. — Поэмы Индусовъ, испанскіе романы и драмы, театръ Расина, эпосы Данте и Гёте. — Выраженные въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ всеобщіе характеры. — Псалмы, Подражаніе І. Христу, Гомеръ, Платонъ, Шекспиръ. — Робинсонъ Крузо, Кандидъ, Донъ-Кихотъ.

Этой лѣстницѣ нравственныхъ цѣнностей отвѣчаетъ ступенью въ ступень лѣстница цѣнностей литературныхъ. При одинаковыхъ впрочемъ другихъ условіяхъ, смотря по тому, въ какой степени важенъ выводимый книгою на первый планъ характеръ, то-есть на сколько онъ элементаренъ и устойчивъ, сама эта книга выходитъ болѣе или менѣе прекрасною, и вы сейчасъ увидите, какъ пласты нравственной геологіи сообщаютъ выражающимъ ихъ литературнымъ произведеніямъ свою степень силы и долговѣчности.

Существуетъ во первыхъ литература моды, выражающая модный характеръ; подобно ему, она держится три, четыре года, иногда менѣе; обыкновенно она распускается и опадаетъ вмѣстѣ съ древесною листвою каждый годъ; сюда принадлежатъ романсы, фарсы, брошюры, ходячая повѣсть. Прочтите, если у васъ достанетъ храбрости, какой-нибудь водевилъ или шутку 1835-го года, — книга выпадетъ у васъ изъ рукъ. Часто пытаются снова поставить которую-либо изъ этихъ пьесъ на сцену; двадцать лѣтъ тому назадъ пьеса приводила въ восхищеніе, теперь зрители отъ нея зѣваютъ, и она какъ разъ исчезаетъ съ афишъ. Какой-нибудь романсъ, который распѣвался чуть не за каждымъ фортепьяномъ, возбуждаетъ теперь общій смѣхъ, его находятъ приторнымъ и нелѣпымъ; вы встрѣтите его развѣ только гдѣ-нибудь въ отсталомъ захолустьи; онъ выражалъ одно изъ тѣхъ эфемерныхъ чувствъ, для которыхъ достаточно самой слабой переменѣ въ нравахъ чтобы безслѣдно исчезнуть; едва успѣлъ онъ выйти изъ моды, и мы невольно удивляемся, какъ это люди могли потѣшаться подобнымъ вздоромъ. Такою время сортируетъ бездну появляющихся на свѣтъ произведеній; вмѣстѣ съ поверхностными и нестойкими характерами оно безпощадно уноситъ и выражавшія ихъ сочиненія.

Другія произведенія отвѣчаютъ нѣсколько болѣе живучимъ характерамъ и кажутся чѣмъ-то превосходнымъ читающему ихъ поколѣнію. Такова была пресловутая Астрей, написанная д'Юрфѣ вначалѣ XVII-го столѣтія, — пастушескій романъ, необычайно длинный, еще болѣе пустой, бесѣдка изъ зелени и цвѣтовъ, куда люди, утомленные душегубствомъ и разбоями религіозныхъ войнъ, сходились послушать вздоховъ и нѣжностей Селадона. Таковы были романы дѣвицы Скюдери, Киръ Великій, Клелія, гдѣ преувеличенная, утонченная, накрахмаленная галантерейность, введенная во Францію королевами-Испанками, красноречіе въ новыхъ оборотахъ языка, сердечныя тонкости, церемоніаль учтивства развернулись ни дать ни взять какъ величественныя роботы и натянутые поклоны отеля Рамбульё. Бездна произведеній отличались такого рода достоинствомъ, а теперь они только историческіе памятники, не болѣе; напимѣръ Юфюзъ Лейли, Адоне Марини, Гудибрасъ Бѣтлера, библейскія пасторали Геснера. У насъ пожалуй и теперь нѣтъ недостатка въ подобныхъ вещахъ, но по мнѣ лучше ужъ молчать объ нихъ; замѣтите только, что еще около 1806-го года „г. Эсменаръ слылъ въ Парижѣ великимъ челоувѣкомъ“ ¹⁾, и вспомните сколько произведеній казались дивными вначалѣ литературнаго переворота, пришедшаго теперь къ концу: Атала, Послѣдній Абенсеражъ, Натчесы и многіе типы г-жи Сталь и лорда Байрона. Теперь мы прошли уже первую стадію этого поприща, и изъ дали намъ виднѣе та надутость и неестественность, которыхъ современники не замѣчали. Передъ пресловутой элегіей Милльвуа на Паденіе древесной листвы мы остаемся такъ же равнодушны, какъ и передъ Мессенянками Казимира Делавина; это потому, что оба произведенія, полуклассическія и полуромантическія, своимъ смѣшаннымъ характеромъ отвѣчали поколѣнію, стоявшему на рубежѣ двухъ періодовъ, и успѣхъ ихъ длился именно такъ долго, какъ было свойственно проявившемуся въ нихъ нравственному характеру.

Многіе весьма замѣчательные случаи обнаруживаютъ до очевидности, какъ цѣнность всякаго произведенія возрастаетъ и умалывается вмѣстѣ съ цѣнностью выраженного имъ характера. Природа какъ нарочно даетъ здѣсь на ряду съ опытомъ и средство къ обратной его провѣркѣ. Можно указать писателей, которые, при двадцати какихъ-нибудь второстепенныхъ сочиненіяхъ, оставили по себѣ одно первостепенное. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ, талантъ, воспитаніе, подготовка, усилія были одинаковы; однакоже въ первомъ изъ плавильника вышло обыкновенное произведение, а во второмъ явилось на свѣтъ нѣчто гениальное. Дѣло въ томъ, что, въ первомъ случаѣ, писателемъ

¹⁾ Слово Стендаля.

были выражены лишь поверхностные, эфемерные характеры, между тѣмъ какъ во второмъ онъ схватилъ характеры долговѣчные и глубокіе. Лесаажъ написалъ двѣнадцать томовъ романовъ въ подражаніе испанскому и аббатъ Превдъ—двадцать томовъ трагическихъ или трогательныхъ новеллъ; ихъ ищетъ теперь иной развѣ только изъ любопытства, тогда какъ весь свѣтъ прочелъ Жиль-Блаза и Манонъ Лескд. Это потому, что въ два эти раза счастливый случай далъ подъ руку художнику такой устойчивый, неизмѣнный типъ, котораго черты каждый встрѣтитъ въ окружающемъ обществѣ или въ чувствахъ своего собственного сердца. Жиль-Блазъ, это—мѣщанинъ, разночинецъ, получившій классическое образованіе, человѣкъ прошедшій въ обществѣ сквозь огонь и воду, и которому наконецъ повезло, человѣкъ съ довольно просторной совѣстью, во всю свою жизнь немножко холопъ и немножко плутъ (picares), въ молодые годы легко миравшійся съ свѣтскою моралью, вовсе уже не стоикъ, еще менѣе того—патріотъ, не упускающій нигдѣ своего, и не прочь запустить лапу въ общественное достояніе, но веселый, симпатичный, не лицемеръ и способный при случаѣ посудить надъ самимъ собою, человѣкъ, у котораго иной разъ шевелится совѣсть, такъ-какъ онъ по природѣ все-таки вѣдь честенъ и добръ, и который оканчиваетъ свое поприще добропорядочною и честною жизнью. Подобный характеръ, посредственный во всемъ, подобная судьба, крайне перемѣшанная и пестрая, встрѣчаются нынче и встрѣтятся опять завтра, точно такъ же какъ встрѣчались и въ XVIII столѣтіи.—Равномерно, въ Манонъ Лескд, куртизанка, вмѣстѣ и добрая дѣвушка, безнравственная вслѣдствіе потребности въ роскоши, но привязчивая по инстинкту, способная отплатить под koniecъ одинаковой любовью за безграничную любовь, все принесшую для нея въ жертву, — она типъ такъ очевидно долговѣчный, что Жоржъ Сандъ въ Леоне-Леони и Викторъ Гюгд въ Маріонъ Делормъ выводятъ его снова на сцену, только переставивъ роли наизворотъ или выбравъ въ ихъ положеніи другой моментъ.—Де Фозъ написалъ двѣсти томовъ, а Сервантесъ не знаю сколько драмъ и новеллъ, одинъ—съ правдоподобіемъ въ подробностяхъ, съ мелочною, сухой точностью дѣловаго пуританина, другой—съ изобрѣтательностью, блескомъ, недочетами и веледушіемъ Испанца, притомъ искателя походовъ и рыцаря; отъ одного уцѣлѣлъ Робинсонъ Крузо, отъ другого—Донъ-Кихотъ. Это потому, что Робинсонъ прежде всего истый Англичанинъ, весь пропитанный глубокими инстинктами своего племени, явными еще и теперь въ матросѣ и въ скваттерѣ ¹⁾ родной его страны, неудержный и настойчивый въ своихъ рѣше-

¹⁾ Скваттерами, то-есть присельцами, называются въ Сѣверной Америкѣ пришлые поселенцы, временно водворяющіеся на чужой, неза-
нятой землѣ.

ніяхъ, искренній протестантъ и библейскій начетчикъ, доступный тѣмъ глухимъ броженіямъ фантазіи и совѣсти, которыя приводятъ къ перелому религіознаго обращенія и къ благодати, притомъ энергическій, упорный, терпѣливый, неустомимый, рожденный для труда, способный вновь распахать и заселить цѣлыя матеріки; потому, что то же самое лицо, помимо своего величайшаго искуса людской жизни и какъ-бы перечень всей людской изобрѣтательности, показывая человѣка, выхваченнаго изъ образованной среды и принужденнаго путемъ одиночныхъ своихъ усилій переоткрыть бездну искусствъ и промысловъ, которыхъ благотворная атмосфера окружала его прежде, какъ вода окружаетъ рыбу, во всякое время и безъ нея вѣдома.—Подобно этому, въ Донъ-Кихотъ вы видите прежде всего Испанца-рыцаря и притомъ умственно-больнаго, какимъ сдѣлали его восемь вѣковъ крестовыхъ походовъ и преувеличенныхъ, распаленныхъ грезъ; но, сверхъ этого, вы видите въ немъ одинъ изъ безсмертныхъ типовъ человѣческой исторіи, героя-идеалиста, выпрежняго мечтателя, исхудалаго и избитаго, и тутъ же, лицомъ къ лицу съ нимъ, чтобы усилить впечатлѣніе, какъ нарочно стоитъ разсудительный пентюхъ, позитивистъ жирный и вульгарный.—Упомянуть ли вамъ еще объ одномъ изъ тѣхъ вѣчно-живучихъ типовъ, въ которыхъ узнаютъ себя и эпоха и племя, которыхъ самое имя становится ходячимъ словомъ въ языкѣ,—о Фигардъ Бомаршѣ, этомъ, пожалуй, Жиль-Блазѣ, но болѣе нервномъ и революціонномъ, нежели каковъ тотъ? И однакоже авторъ былъ только талантливый человѣкъ, не больше; онъ до того весь кипѣлъ остроуміемъ, что не могъ, подобно Мольеру, создавать живыхъ людей; но разъ, изображая самого себя, со всею своею веселостью, съ своими продѣлками, нечестивствами, находчивыми отвѣтами, съ своею храбростью, душевной добротой и съ своимъ неистощимымъ пыломъ, онъ, вовсе не думая о томъ, написалъ портретъ истаго Француза, и талантъ его тутъ поднялся до генія, онъ превзошелъ себя самъ.—Но есть и обратная провѣрка, есть случаи, когда геній нисходитъ на степень таланта, простого дарованія. Иной писатель, умѣющій выводить и одушевлять движеніемъ величайшіе въ мірѣ типы, въ массѣ созданныхъ имъ лицъ оставляетъ группу неживыхъ характеровъ, которые, по простествіи какого-нибудь вѣка, кажутся мертвыми и странными до рѣзкости, которые просто смѣшны, и интересны развѣ только для историковъ и антикваріевъ. Напримѣръ, любовники у Расина всѣ сущіе маркизы; у нихъ нѣтъ ни какого другого характера, кромѣ однихъ благоприличныхъ манеръ: авторъ какъ нарочно уряжалъ ихъ чувства такъ, чтобы не возстановить противъ себя петиметровъ; онъ хотѣлъ сдѣлать ихъ только галантными, а они подъ руками у него превратились въ придворныхъ куколъ; и теперь еще иностранцы, даже съ хорошимъ образованіемъ, не могутъ вынести гос-

подъ Ипполита и Ксифареса. — Точно также у Шекспира клоуны не забавляют уже больше ни кого, а молодые его джентельмены кажутся чуть не безумными; надо быть критикомъ и записнымъ любознатцемъ, чтобы взглянуть на нихъ съ соотвѣтственной тонки зрѣнія; каламбуры ихъ претятъ, ихъ метафоры невразумительны; ихъ раздутая галиматья — условный говоръ XVI столѣтія, точно такъ же какъ опрятная и выложенная тирада была рѣчь, требуемая приличіемъ XVII-го. Это тоже модные типы, не болѣе; внѣшность и минутный эффектъ дотого преобладаютъ въ нихъ, что все остальное исчезаетъ. — Вы видите изъ двойного этого опыта всю важность глубокихъ и долговѣчныхъ характеровъ; отсутствіе ихъ низводитъ съ высоты созданіе великаго художника, а присутствіе возводитъ на высшую ступень произведение и меньшаго сравнительно таланта.

Поэтому, читая великія литературныя творенія, мы найдемъ, что всѣ они проявляютъ какой-нибудь глубокой и вѣковѣчный характеръ, и мѣсто, ими занимаемое, будетъ тѣмъ выше, чѣмъ характеръ этотъ глубже и долговѣчнѣе. Это, можно-сказать, перечни, представляющіе уму въ осязательной формѣ то главнѣйшія черты какого-нибудь періода исторіи, то изначальные инстинкты и способности какого-нибудь племени, то извѣстные отрывки человѣка вообще и тѣ первичныя психическія силы, которыя являются послѣдними, крайними причинами людскихъ событій. Для убѣжденія себя въ этомъ, намъ нѣтъ надобности обращаться къ пересмотру всѣхъ литературъ. Достаточно подмѣтитъ одно то, какъ употребляютъ теперь литературныя произведенія для пользы исторіи. Ими-то именно восполняютъ пробѣлы и недостатки, встрѣчаемые въ памятныхъ запискахъ, въ актахъ дипломатическихъ и законодательныхъ; съ необыкновенной точностью и ясностью показываютъ они намъ чувства различныхъ эпохъ, инстинкты и склонности различныхъ племенъ и народовъ, всѣ потаенныя великія пружины, которыхъ, равновѣсіемъ держатся общества и которыхъ разладъ влечетъ за собой перевороты. Положительная исторія и хронологія древней Индіи почти совершенно ничтожны; но для насъ уцѣлѣли ея героическія и священные поэмы, и въ нихъ обнажается передъ нами вся душа этой страны, то-есть складъ и состояніе ея фантазіи, громадность и взаимная связь ея грезъ и думъ, глубина и муть ея философскихъ домысловъ, внутренній принципъ ея религіи и учреждений. — Взгляните на Испанію вконцѣ XVI-го и вначалѣ XVII-го вѣка; перечитавши Лазарилья де-Тормесь и разные плутовскіе романы, изучивши театръ Лопе, Кальдерона и другихъ драматиковъ, вы увидите передъ собой два живыхъ лица, нищаго и кавалера, которые раскроютъ вамъ всю дичь и грязь, все величіе и все безуміе этой странной цивилизаціи. — Чѣмъ прекраснѣе какое-нибудь произведение, тѣмъ завѣтнѣе, тѣмъ задушевнѣе выводимые въ немъ характеры. Изъ Расина можно

извлечь всю систему монархическихъ чувствъ Франціи XVII-го вѣка: изображеніе короля, королевы, принцевъ крови, знатныхъ царедворцевъ, фрейлинъ и прелатовъ, всѣ господствовавшія въ то время идеи, — феодальную вѣрность, рыцарскую честь, холопское подслужничество, придворную учтивость, преданность подданнаго и челядинца, совершенство манеръ, владычество и тираннію приличій, искусственную и естественную тонкость въ оборотахъ рѣчи, въ сердечныхъ движеніяхъ, въ религіи и нравственности, короче — всѣ привычки и чувства, составлявшія главные черты такъ-называемыхъ „старыхъ порядковъ“ (ancien régime). — Двѣ великія эпопеи новаго времени, Божественная Комедія и Фаустъ, представляютъ вкратцѣ двѣ великія эпохи европейской исторіи. Одна показываетъ, какъ смотрѣли на жизнь Средніе вѣка, другая — какъ мы ее нынче понимаемъ. Та и другая выражаютъ самую высокую истину, до какой дошли два царственныхъ ума, каждый въ свою пору. Поэма Данта — картина человѣка, который, бывъ восхищенъ отъ предѣловъ этого брэннаго міра, обозрѣваетъ міръ сверхъестественный, единый воплотивъ совершенный и дѣйствительно сущій; онъ вступаетъ въ него, руководимый двумя силами, — восторженной любовью, которая была тогда царицей жизни человѣческой, и уставнымъ богословіемъ, царившимъ надъ спекулятивной (умозрительной) мыслью; его греза, попеременно, то ужасная, то выпрепная, есть та мистическая галлюцинація, которая представлялась въ то время совершеннѣйшимъ состояніемъ человѣческой души. Поэма Гёте — картина человѣка, который, пройдя всѣ мытарства науки и жизни, вышелъ изъязвленный, съ чувствомъ отвращенія; ему претятъ и та и другая, онъ блуждаетъ, отыскиваетъ наощупь какого-нибудь исхода, и наконецъ, покоряясь судьбѣ, останавливается на практической дѣятельности; но посреди этой бездны скорбныхъ испытаній, среди бездны вопросовъ, по которымъ любознательность его осталась неудовлетворенною, онъ все-таки прозрѣваетъ мелькомъ сквозь легендарную его завѣсу то высшее царство идеальныхъ формъ и безплотныхъ силъ, на рубежѣ котораго останавливается мысль и куда проникать дано по временамъ только сердечнымъ нашимъ чаяніямъ и гаданьямъ. — Между множествомъ превосходныхъ произведеній, обличающихъ существенный характеръ извѣстной эпохи или извѣстнаго племени, встрѣчаются такія, которыя, по рѣдкому стеченію обстоятельствъ, выражаютъ сверхъ-того еще какое-нибудь чувство, какой-нибудь типъ, общіе почти всему людскому роду; таковы еврейскіе Псалмы ставящіе единобожнаго человѣка лицомъ къ лицу передъ Всемогущимъ Богомъ, царемъ и судіей; таково Подражаніе Христу, излагающее бесѣду растроганной души съ Богомъ, полнымъ любви утѣшителемъ; таковы поэмы Гомера и Разговоры Платона, изображающіе, одинъ — героическую юность человѣка дѣла, другіе — очаровательное мужаніе человѣка мысли;

такова почти вся греческая литература, которой выпалъ завидный удѣлъ живописать здоровыя и простыя чувства; таковъ, наконецъ, Шекспиръ, величайшій творецъ душъ и глубочайшій наблюдатель человѣка, яснѣ всѣхъ прозрѣвшій сложный механизмъ людскихъ страстей, глухія броженія и неудержныя вспышки фантазирующаго мозга, неожиданныя, негаданныя порухи во внутреннемъ равновѣсіи, тиранніи плоти и крови, роковые толчки характера, и темныя, сокровенныя причины нашего безумства или нашего ума. Донъ-Кихотъ, Кандидъ, Робинсонъ Крузо—книги подобнаго же значенія. Такого рода вещи переживаютъ и вѣкъ, и народъ, создавшіе ихъ. Онѣ переступаютъ обычные грани времени и пространства; ихъ поймутъ вездѣ, гдѣ только найдется мыслящій умъ; популярность ихъ неистребима, и живучести ихъ нѣтъ конца. Вотъ послѣднее доказательство соотвѣтствія, связывающаго нравственную цѣнность съ литературной, и начала, опредѣляющаго художественнымъ произведеніемъ ихъ высшее или нижшее мѣсто, смотря по важности, устойчивости и глубинѣ выраженнаго въ нихъ историческаго или психическаго характера.

IV.

Примѣненіе того же начала къ физическому человѣку. — Характерные признаки весьма измѣнчивы въ физическомъ человѣкѣ. — Модная одежда. — Одежда вообще. — Особенности профессиональныя и сословныя. — Отпечатокъ исторической эпохи. — Недостаточность исторія, какъ мѣры измѣнчивости физическихъ характеровъ. — Подстановка элементарнаго характера на мѣсто упрочившагося послѣдствія. — Присныя и глубокіе характеры физическаго человѣка. — Обнаженная мышечная система. — Живая кожа. — Разнообразія породы и темперамента.

Намъ остается построить подобную же скалу или лѣстницу для физическаго человѣка и для изображающихъ его искусствъ, то-есть для скульптуры и, особенно, для живописи; согласно прежнему способу, мы во первыхъ, поищемъ какіе характеры въ физическомъ человѣкѣ всѣхъ устойчивѣй, такъ-какъ они-то важнѣйшіе и есть.

Прежде всего очевидно, что модная одежда—характеръ весьма второстепенный; она мѣняется каждые два года или по крайней мѣрѣ каждыя десять лѣтъ. То же можно сказать и объ одеждѣ вообще; это вѣдь только внѣшность, убранство; можно снять ее въ одинъ поворотъ руки; существенно въ живомъ тѣлѣ только само живое тѣло, все прочее—искусственный придатокъ, не болѣе. — Другіе характеры, на этотъ разъ принадлежащіе самому уже тѣлу, также опять не слишкомъ важны; это частно-

сти, происходящія отъ рода занятій и ремесла. У кузнеца не такія руки, какъ у адвоката; у офицера не та поступь, что у священника; у поселанина, работающаго цѣлый день на солнцѣ, другія мышцы, другой цвѣтъ кожи, другой хребто-изгибъ, иныя складки на лбу, иная походка, чѣмъ у горожанина, замкнутаго въ своихъ гостинныхъ или конторахъ. Конечно, характеры эти обладаютъ нѣкоторой прочностью; человѣкъ сохраняетъ ихъ во всю свою жизнь; разъ сложившись, извѣстная складка остается надолго; но довольно было незначительнаго случая, чтобы произвести ихъ, и довольно будетъ столь же незначительнаго другого, чтобы ихъ изгладить. Единственною ихъ причиной была случайность рожденія и воспитанія; поставьте человѣка въ другія условія, въ иную среду, и вы найдете въ немъ противоположныя особенности; горожанинъ, воспитанный помужички, мужикомъ будетъ и смотрѣть, а мужикъ, воспитанный на городской ладъ, приобрѣтетъ наружность горожанина. Печать происхожденія, если сколько-нибудь и удержится послѣ тридцатилѣтняго воспитанія, будетъ замѣтна развѣ только психологу да моралисту; въ тѣлѣ сохранятся отъ нея лишь неувольнимыя черты, а завѣтные, устойчивые признаки, составляющіе самую его сущность, лежатъ гораздо болѣе глубокимъ слоемъ, до котораго этимъ мимолетнымъ причинамъ не дойти.

Есть другого рода вліянія, которыя, преобладая надъ душой, оставляютъ весьма слабыя слѣды на тѣлѣ; я говорю объ историческихъ эпохахъ. Система идей и чувствъ, занимавшихъ человѣческую голову при Людовикѣ XIV-мъ, была не такова, какъ теперь, но складъ тѣла почти не измѣнился съ того времени, развѣ что, взглянувъ въ портреты, статуи и эстампы, вы откроете болѣшую тогда привычку къ размѣреннымъ и благороднымъ позамъ. Всего сильнѣй мѣняется лицо; фигура временъ Возрожденія, насколько она намъ извѣстна по портретамъ Бронзино или Ванъ-Дейка, выражаетъ болѣе энергіи и простоты чѣмъ въ наше время; за три послѣднія столѣтія, бездна наполняющихъ насъ переливчатыхъ и оттѣнчатыхъ идей, крайняя многосложность нашихъ вкусовъ, лихорадочная тревога мысли, непомѣрная мозговая дѣятельность, тираннія безпрерывнаго труда, утончили, растревожили, измучили выраженіе нашего лица и взгляда. Наконецъ, если взять долгіе періоды, можно открыть нѣкоторое измѣненіе въ самой головѣ; физиологи, измѣрившіе черепы XII-го столѣтія, нашли ихъ не столь ѣмкими, какъ наши. Но исторія, ведущая такой вѣрный отчетъ всѣмъ нравственнымъ переменамъ, отмѣчаетъ только огуломъ и слишкомъ недостаточно переменны физическія. Это потому, что одно и то же измѣненіе человѣческаго существа, громадное въ нравственномъ отношеніи, весьма ничтожно въ физическомъ; какая-нибудь незамѣтная для насъ разность въ головномъ мозгу дѣлаетъ человѣка безумнымъ, идіотомъ или гениемъ; социаль-

ный переворотъ, въ два или три столѣтія обновляющій всѣ пружины ума и воли человѣка, едва касается его органовъ, и исторія, дающая намъ средства соподчинять между собой душевные характеры, не даетъ средствъ подчинять одинъ другому характеры или признаки тѣлесные.

Стало-быть, намъ надо выбрать иной путь, но и здѣсь вожаемымъ нашимъ будетъ опять-таки принципъ соподчиненія характеровъ. Вы видѣли, что если какой-нибудь характеръ устойчивѣе другихъ, то это потому, что онъ болѣе другихъ первиченъ, элементаренъ; причина его долговѣчности заключается въ его глубинѣ. Поищемъ же въ живыхъ тѣлахъ признаковъ, свойственныхъ первичнымъ началамъ; а для этого припомните себѣ какую-нибудь модель, одну изъ тѣхъ, что постоянно у васъ передъ глазами, въ учебныхъ залахъ. Вотъ голый человѣкъ; что общаго между всѣми частями этой одушевленной поверхности? Какой элементъ, повторяясь и разнообразясь безпрестанно, встрѣчается однакожъ въ каждомъ клочкѣ цѣлаго?— Съ точки зрѣнія формы, это—кость, снабженная сухожилиями и одѣтая бездной мышцъ; здѣсь-вотъ лопатка и ключица, тамъ бедро и лядвейная кость; выше—позвоночный столбъ и черепъ, каждый съ своими сочлененіями, впадинами, выпуклостями, своимъ приспособленіемъ служить точкою опоры или рычагомъ, и съ этими жгутами тягучаго, подвижнаго мяса, которые, то сокращаясь, то растягиваясь, сообщаютъ человѣку различныя положенія и движенія. Членораздѣльный костякъ и покровъ мышцъ, все въ логической связи между собою, дивная, мудрая машина дѣйствій и усилий, — вотъ основа видимаго человѣка. Если теперь, разсматривая его, вы примете еще въ расчетъ тѣ измѣненія, какія производятъ въ немъ порода, климатъ и темпераментъ, мягкость или крѣпость мышцъ, различныя пропорціи частей, разгонъ въ длину или, напротивъ, подборъ стана и членовъ, — у васъ въ рукахъ будетъ весь существенный, завѣтный строй тѣла, насколько онъ доступенъ скульптурѣ и живописи. — Поверхъ мышечной ткани простирается другая оболочка, также общая всѣмъ сплошь частямъ, — кожа съ ея животрепетными сосочками, индѣ синеватая отъ сѣти мелкихъ венъ, индѣ желтоватая отъ сосѣдства сухожильныхъ сплетеній, индѣ красноватая отъ напора крови, перламутровая отъ соприкосновенія съ мышечными оболочками, то гладкая до лоска, то дорожчатая, съ чрезвычайнымъ богатствомъ и разнообразіемъ тоновъ, свѣтящая въ тѣни и животрепещущая при свѣтѣ, выдающая своею нервной чувствительностью всю нѣжность пухлой мякоти и постоянное обновленіе быстросмѣняющейся плоти, для которыхъ она не болѣе какъ лишь прозрачный покровъ. Если, сверхъ того, вы обратите вниманіе на различія, производимыя въ кожѣ породой, климатомъ, темпераментомъ, если замѣтите, какъ у лимфатика, желчнаго или сангвиника она бы-

ваетъ то нѣжная, вялая, розоватая, блѣлая, блѣдная, то твердая, плотная, янтарнаго цвѣта или желѣзистая, — вы получите другой элементъ видимой жизни, составляющій область живописца и который выразить можетъ только одинъ колоритъ. Вотъ присные, глубокіе характеры физическаго человѣка, и я не считаю нужнымъ объяснять вамъ, что они устойчивы именно по нераздѣльности своей съ живой особью.

V.

Скала пластическихъ цѣнностей соответствуетъ этой скалѣ цѣнностей физическихъ. — Произведенія, представляющія одежду текущаго дня или вообще одежду. — Произведенія, обнаруживающія особенности профессіи общественнаго положенія, характера и исторической поры. — Гогартъ и англійскіе живописцы. — Эпохи итальянской живописи. — Пора дѣтства. — Пора процвѣтанія. — Пора упадка. — Произведенія Итальянцевъ болѣе или менѣе совершенны смотря по тому, насколько преобладаетъ въ нихъ чувство физической жизни. — Тотъ же самый законъ въ другихъ школахъ. — Различіе породъ и темпераментовъ, выражающееся въ различныхъ школахъ. — Типъ флорентинскій, венеціанскій, фламандскій, испанскій.

Этой скалѣ или лѣстницѣ физическихъ цѣнностей отвѣчаетъ ступенью въ ступень скала цѣнностей пластическихъ. При одинаковыхъ во всемъ прочемъ условіяхъ, картина или статуя выходятъ болѣе или менѣе изящны, смотря по тому, въ какой степени важенъ выражаемый ими характеръ. Вотъ отчего всего ниже стоятъ тѣ рисунки, акварели, пастели, статуэтки, которые изображаютъ въ человѣкѣ не человѣка, а одежду, и въ особенности одежду текущаго дня. Иллюстрированные журналы наполнены такими же произведеніями; это почти картинки модъ; костюмъ выставляется здѣсь во всѣхъ его крайностяхъ: станъ, перетянутый какъ у осы, чудовищныя юпки, копнообразныя, фантастическія прически; художнику и дѣла нѣтъ до того, какъ искажено тутъ человѣческое тѣло, ему нравится только наличное въ ту минуту щегольство, лоскъ тканей, безукоризненность перчатокъ, совершенство шиньона. На ряду съ журналомъ пера, онъ журналистъ карандаша; онъ можетъ обладать большимъ умомъ и талантомъ, но старается угодить только на мимолетный вкусъ; черезъ двадцать лѣтъ костюмы его будутъ старомодны. Много такого рода очерковъ, которые были животрепещущи въ 1830 г., теперь могутъ слыть историческими или казаться уже просто смѣшными. Бездна портретовъ на нашихъ ежегодныхъ выставкахъ не болѣе какъ портреты платья, и на ряду съ живописцами людей есть живописцы муаръ-антика и атласа.

Другіе живописцы, хотя и повыше этихъ, все-таки остаются еще на нижнихъ ступеняхъ искусства, или скорѣе талантъ идетъ у нихъ съ искусствомъ врознь; это сбившіеся съ пути наблюдатели: рожденные писать романы и очерки нравовъ, они вмѣсто пера взяли ошибку за кисть. Ихъ поражаютъ особенности ремесла, профессіи, воспитанія, отпечатокъ порока или добродѣтели, какой-нибудь страсти или привычки: Гогартъ, Вильки, Мельриди и множество англійскихъ живописцевъ отличаются этимъ столь неживописнымъ, но зато совершенно литературнымъ дарованіемъ. Въ физическомъ человѣкѣ они видятъ лишь человѣка нравственнаго; краски, рисунокъ, правда и изящество живого тѣла, все это у нихъ дѣло второстепенное, зависящее отъ другого. Главное для нихъ — передать въ формахъ, въ краскахъ, въ положеніяхъ то легкомысліе модной барыни, то честную скорбь какого-нибудь старика-управителя, то уничтоженіе игрока, — бездну мелкихъ драмъ или комедій изъ дѣйствительной жизни, поучительныхъ или забавныхъ, почти всегда имѣющихъ цѣлью внушить добродѣтель или исправить порокъ. Собственно говоря, кисть ихъ пишетъ только души, умы и чувства; они такъ сильно напираютъ на эту сторону, что преувеличиваютъ или совсѣмъ одеревеняютъ форму; картины ихъ сплошь выходятъ каррикатурами, но всегда это иллюстраціи, и иллюстраціи какой-нибудь сельской идилліи или какого-нибудь домашняго романа, который слѣдовало написать Бёрнсу, Фильдингу или Диккенсу. Тѣ же стремленія не покидаютъ ихъ и тогда, когда они берутся за историческіе сюжеты; они берутся за нихъ не какъ живописцы, но какъ историки, и изображаютъ нравственныя чувства извѣстнаго лица, извѣстной эпохи, взглядъ леди Россель при видѣ ея осужденнаго на смерть мужа, благочестиво принимающаго Св. Дары, отчаяніе красавицы съ лебединой шеей, Эдион, когда она нашла своего Гаральда между трупами убитыхъ подъ Гастингсомъ. Произведеніе ихъ, состоя изъ археологическихъ и психологическихъ данныхъ, обращается за сочувствіемъ развѣ только къ археологамъ и психологамъ или ужъ не иначе какъ къ записнымъ любознателямъ и философамъ. Далѣе сатиры или драмы оно нейдетъ, и зрителю просто хочется смѣяться или плакать, какъ при какомъ-нибудь пятomъ дѣйствіи театральной пьесы. Но, очевидно, это какой-то эксцентрическій родъ искусства; это захватъ живописью того, что принадлежитъ литературѣ, или скорѣе это — вторженіе литературы въ живопись. Наши художники 1830-хъ годовъ, и Деларошъ, впереди всѣхъ, подпали той же самой ошибкѣ, хотя и не въ такой степени. Красота plastica произведенія должна быть прежде всего plastica; искусство всегда роняетъ само себя, когда позабывъ свойственныя ему средства интересоваться насъ, оно занимаетъ ихъ у другихъ искусствъ.

Я подхожу теперь къ великому примѣру, соединяющему въ себя всѣ прочіе: это — всеобщая исторія живописи, и прежде всего живописи итальянской, которую я излагаю вамъ уже въ теченіе трехъ лѣтъ. Цѣлый рядъ опытовъ и обратныхъ имъ провѣрокъ показываетъ здѣсь въ продолженіе пяти вѣковъ живописное значеніе того характера, который выведенъ теоріей какъ сущность физическаго человѣка. Въ извѣстный моментъ, животный человѣкъ, этотъ одѣтый мышцами костякъ, это мясо и кожа, столь колоритныя и столь чувствительныя, были поняты и одушевлены ради самихъ себя и поставлены выше всего прочаго: это и есть великая эпоха; оставшіяся намъ отъ нея произведенія слывятся самыми прекрасными по единогласному приговору всѣхъ; всѣ школы ищутъ въ нихъ для себя образцовъ и поученій. Въ другія времена, чувство тѣла было или недостаточно, или смѣшано съ другими стремленіями, подчинено инымъ любимымъ цѣлямъ: это — эпохи дѣтства, порчи или упадка; какъ бы ни были даровиты художники, они производятъ тогда только менѣе значительныя или второстепенныя созданія; талантъ ихъ дурно примѣняется къ дѣлу, они вовсе не уловили, или уловили плохо основной характеръ видимаго человѣка. Такимъ образомъ, повсюду цѣнность произведенія соразмѣрна степени преобладанія этого характера; для писателя главное — создавать живыя души; для скульптора и живописца главное — создавать живыя тѣла. На основаніи этого-то начала распределяются, какъ вы видѣли, послѣдовательные періоды искусства. Отъ Чимабуэ до Мазаччіо, живописецъ не знаетъ перспективы, лѣпки, анатоміи; осязательное и плотное тѣло онъ видитъ лишь какъ бы сквозь дымку; ядреность, жизненность, дѣйственный строй его, движущіяся мышцы туловища и конечностей ни мало его не интересуютъ; фигуры выходятъ у него простыми только очертаніями или тѣнями живыхъ людей, иногда же прямо — воспрославленными или безплотными душами. Религіозное чувство преобладаетъ надъ пластическимъ инстинктомъ; оно представляетъ глазамъ богословскіе символы у Таддео Гадди, нравоученія у Орканьи, серафимскія видѣнія у Беато Анджелико. Живописецъ, задержанный духомъ Среднихъ вѣковъ, долго стоитъ ошупываясь у дверей великаго искусства. — Входитъ же онъ туда только благодаря открытію перспективы, поискамъ за рельефами, изученію анатоміи, употребленію въ краскахъ масла, — входитъ съ Паоло Уччелло, Мазаччіо, Фра Филиппо Липпи, Антоніо Поллайоло, Вероккіо, Гирландайо, Антонелло да-Мессина, которые всѣ воспитались въ лавкѣ золотыхъ-дѣлъ-мастера, были друзья или преемники Донателло, Гиберти и другихъ великихъ ваятелей того времени, всѣ страстно изучали человѣческое тѣло, всѣ язычески удивлялись мышцамъ и животной энергіи, всѣ дотога были проникнуты чувствомъ физической жизни, что произведенія ихъ, хотя еще старобытныя, негибкія, страдающія буквальныймъ подражаньемъ,

отводить имъ тѣмъ не менѣе единственное въ своемъ родѣ мѣсто и сохраняютъ за ними всю ихъ цѣну еще и теперь. Превзошедшіе ихъ послѣ мастера только развили вѣдъ далѣе ихъ же собственно начало; славная школа флорентинскаго Возрожденія признаетъ въ нихъ своихъ основателей: Андреа дель-Сарто, Фра Бартоломео, Микель Анджело, все это ихъ ученики; Рафаэль приходилъ къ нимъ учиться, и половина его генія конечно принадлежитъ имъ. Тамъ центръ итальянскаго искусства, и великаго искусства вообще. Господствующей у всѣхъ этихъ мастеровъ идеей была идея живого, здороваго, энергическаго, дѣятельнаго тѣла, одареннаго всѣми атлетическими и животными свойствами. „Главное въ пластическомъ искусствѣ,“ говоритъ Челлини, умѣнье хорошо сдѣлать нагихъ мужчину и „женщину.“ И онъ съ восторгомъ говоритъ объ удивительныхъ костяхъ черепа, „о лопаткахъ, которыя, при всякомъ усилии „руки, описываютъ черты, эффектные до чрезвычайности, — о „пяти нижнихъ ребрахъ, которыя при всякомъ наклоненіи торса „впередъ или назадъ, образуютъ вокругъ пупка очаровательныя „впадины и рельефы.“ „Ты нарисуешь затѣмъ кость, которая „мѣстится между бедрами; она очень красива, и зовутъ ее „крестцомъ.“ Одинъ изъ учениковъ Вероккйо, Нанни Гроссо, умирая въ больницѣ, отвернулся отъ обыкновеннаго распятія, которое ему было поднесли, и велѣлъ подать себѣ другое, работы Донателло, говоря, что „иначе онъ умеръ бы съ отчаяньемъ въ душѣ, — дотога ему противны плохо выполненныя созданія его искусства.“ Лѹка Синьорелли, потерявъ нѣжно-любимаго сына, велѣлъ донага раздѣть милый трупъ и срисовалъ у него до послѣдней мелочи всѣ мышцы; онъ былъ для него главнымъ въ человѣкѣ и онъ запечатлѣлъ въ памяти мышцы своего ребенка. — Тутъ остается ступить еще одинъ только шагъ, чтобы вполнѣ завершить физическаго человѣка; надо больше напереть на верхнюю оболочку одѣтаго мышцами остова, на мягкость и на тонъ живой кожи, на нѣжную и разнообразную жизненность чувствительныхъ мясистыхъ частей: послѣдній этотъ шагъ совершаютъ Корреджіо и Венеціанцы, и искусство тогда останавливается. — Съ той поры расцвѣтъ его законченъ, чувство человѣческаго тѣла нашло себѣ полное выраженіе. Оно начинаетъ за тѣмъ понемногу ослабѣвать; оно умалается, теряетъ часть своей искренности и серьезности у Джуліо Романо, у Россо, у Приматичіо, потомъ переходитъ въ школьную условность, въ академическое преданіе, въ реценцъ для мастерскихъ. Съ этой самой минуты, не смотря на всѣ добросовѣстныя усилія Караччей, искусство уже портится; оно становится не такъ пластическимъ и болѣе литературнымъ. Трое Караччей, ихъ ученики и преемники, Доминикинъ, Гвидо, Гверчино, Бароччи, ищутъ драматическихъ эффектовъ, кровавыхъ мученичествъ, трогательныхъ сценъ и сантиментальныхъ экспрессій. Пошлыя сладости дамскихъ прихвостней (чичисбеевъ)

и ханжей примѣшиваются теперь къ остаткамъ героическаго стиля. Поверхъ атлетическихъ тѣлъ и взбурявленной мускулатуры вы видите вдругъ граціозныя головки, улыбки, полныя умиленія. Свѣтская, манерная шаловливость проглядываетъ въ ликахъ мечтательныхъ мадоннъ, красивыхъ Иродіадъ, обворожительныхъ Магдалинъ, какихъ требуетъ минутный вкусъ того времени. Живопись пытается передать тѣ самые оттѣнки, которые предстоитъ выразить зарождающейся оперѣ. Альбано — чисто будуарный живописецъ; Дольче, Чиголи, Сассоферрато — преутонченныя, чуть не нынѣшнія уже души. Съ Пьетро да-Кортоне и Лѹкой Джордано величавыя сцены христіанской или языческой легенды превращаются въ щегольской салонный маскарадъ; художникъ теперь не болѣе какъ блестящій импровизаторъ, занимательный и модный, и живопись кончается въ то самое время какъ начинается музыка, какъ человѣческое вниманіе перестаетъ всматриваться въ энергію тѣла, чтобы прильнуть къ волненіямъ души.

Если теперь вы обратитесь къ великимъ иноземнымъ школамъ, то найдете, что условіемъ ихъ процвѣтанія и совершенства было преобладаніе того же характера и что то же самое чувство физической жизни вызвало и въ Италіи, и здѣсь великія произведенія искусства. Школы различны другъ отъ друга только тѣмъ, что каждая представляетъ собой темпераментъ, свойственный ея климату и краю. Геній мастеровъ въ томъ именно и состоитъ, чтобы создавать тѣло извѣстной породы, племенное; въ этомъ смыслѣ они — физиологи, точно такъ же какъ писатели — психологи; они показываютъ вамъ всѣ слѣдствія и всѣ видоизмѣненія темпераментовъ желчнаго, лимфатическаго, нервнаго или сангвиническаго, какъ великіе романисты и драматурги показываютъ всѣ ходы и повороты, все разнообразіе фантастической, разсудливой, цивилизованной или непочтой еще души. Вы видѣли у флорентинскихъ художниковъ тотъ длинный, тонкій, мускулистый типъ, съ благородными инстинктами, съ гимнастическими способностями, какой можетъ развиваться только у трезвой, изящной, дѣятельной, остроумной породы и въ сухой при томъ странѣ. Я показывалъ вамъ у венеціанскихъ художниковъ округлыя, волнистыя и правильно развернутыя формы, полное и бѣлое тѣло, рыжіе или свѣтло-русые волосы, тотъ чувственный, полный ума и счастливый типъ, какой можетъ развиваться въ свѣтломъ и однакожъ влажномъ краѣ, посреди такихъ Итальянцевъ, которые по климату близки къ Фламандцамъ и настоящіе поэты въ дѣлѣ сладострастія. У Рубенса вы можете видѣть бѣлаго или блѣднаго, розоваго или краснаго, лимфатическаго или сангвиническаго Германца, охотника до мяса, большаго ѣдока, высокаго, но довольно толстаго, уроженца сѣвернаго и болотистаго края; формы у него неправильныя, расплывшіяся, преизбытокъ тѣла,

грубые и распущенные инстинкты, его вялая мякоть тотчасъ краснѣетъ при наплывѣ ощущеній, легко портится отъ непогодъ и страшно искажается подъ рукою смерти. Испанскіе живописцы поставятъ передъ вами типъ своего племени, сухое, нервное существо, съ крѣпкими мышцами, отвердѣвшими на суровомъ вѣтрѣ его Сіэръръ (горныхъ хребтовъ) и подъ зноемъ его солнца, — существо упорное и неукротимое, все кипящее чуть сдерживаемыми страстями, все пылающее внутреннимъ огнемъ, черное, строгое и высохшее, среди рѣзкотонныхъ темныхъ тканей и тучъ угольного дыма, которыя вдругъ раскрывшись, покажутъ вамъ иногда чудный розовый колоритъ, живой румянецъ молодости, красоты, любви, энтузіазма, разлитый по свѣжимъ какъ полевой цвѣтъ щекамъ. Чѣмъ выше художникъ, тѣмъ глубже проявляетъ онъ темпераментъ своего племени; самъ того не подозревая, онъ, подобно поэту, доставляетъ исторіи самый плодотворный, документальный матерьялъ; онъ извлекаетъ и дополняетъ коренную основу физическаго существа, точно такъ какъ поэтъ извлекаетъ и дополняетъ коренную основу существа нравственнаго, и вотъ, при помощи картинъ, историкъ распознаетъ тѣлостроеніе и тѣлесныя инстинкты даннаго народа, какъ по литературнымъ памятникамъ, онъ распознаетъ умственный строй и умственные наклонности извѣстной цивилизаціи.

VI.

Заключение. — Характеръ сообщаетъ художественному произведенію степень своего собственного значенія.

Соотвѣтствіе тутъ стало-быть полное, и характеры вносятъ съ собою въ художественное произведеніе ту именно цѣнность, какую сами они имѣютъ въ природѣ. Смотря по степени своего собственного значенія, они сообщаютъ эту степень и произведенію искусства. Проходя сквозь духъ писателя или художника, чтобы изъ міра реального перейти въ міръ идеальный, они не теряютъ ни малѣйшей доли того, что они есть, и послѣ этого путешествія оказываются тѣми же, какими были до перехода; попрежнему это силы, болѣе или менѣе могучія, болѣе или менѣе устойчивыя, способныя произвести болѣе или менѣе обширныя и глубокія дѣйствія. Теперь понятно, почему іерархія художественныхъ созданій повторяетъ въ себѣ іерархію характеровъ. Во главѣ природы есть верховныя могучыя, властвующія надъ всѣми остальными; во главѣ искусства есть такія художественныя произведенія, которыя также превосходятъ всѣ остальныя; обѣ эти вершины стоятъ другъ другу въ уровень,

и самыя высшія могучыя природы выражаются самыми превосходными художественными созданьями.

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

СТЕПЕНЬ БЛАГОТВОРНОСТИ ХАРАКТЕРА.

Характеры должно сравнивать между собою и съ другой еще точки зрѣнія. Они вѣдь естественныя силы, и поэтому могутъ опѣняться двоякимъ образомъ: извѣстную силу можно разсматривать, во первыхъ, по отношенію ея къ другимъ, и затѣмъ — по отношенію къ самой себѣ. Разсматриваемая по отношенію къ другимъ, она конечно значительнѣе, когда не только что даетъ имъ отпоръ, но и уничтожаетъ остальныхъ. Разсматриваемая по отношенію къ самой себѣ, она значительнѣе тогда, когда общій ходъ дѣйствій этой силы ведетъ ее не къ самоуничтоженію, а напротивъ къ возрастанію. Такимъ образомъ для нея существуютъ двѣ разныя мѣры, потому что она подлежитъ двумъ разнымъ провѣркамъ или испытаніямъ, во первыхъ — подвергаясь дѣйствію другихъ силъ, затѣмъ — подвергаясь своему собственному дѣйствію. Первое наше изслѣдованіе показало намъ первый изъ двухъ опытовъ и выяснило тотъ законъ, что болѣе или менѣе высокое мѣсто, занимаемое характерами, зависитъ отъ степени ихъ прочности, отъ того, какъ долго остаются они сохранными передъ напоромъ однихъ и тѣхъ же разрушительныхъ причинъ. Второе изслѣдованіе сейчасъ покажетъ намъ другого рода опытъ и опредѣлитъ то болѣе или менѣе высокое мѣсто, какое достается въ удѣлъ характерамъ, смотря по тому, на сколько, предоставленные самимъ себѣ, они сами клонятся къ своему уничтоженію, или же напротивъ къ собственному своему развитію, черезъ уничтоженіе или развитіе той особи и группы, въ которыхъ они совмѣщены. Въ первомъ случаѣ, мы постепенно низошли къ тѣмъ стихійнымъ, элементарнымъ силамъ, которыя составляютъ основной корень природы, и вы видѣли, какая родственная связь соединяетъ искусство съ наукою. Во второмъ случаѣ мы станемъ постепенно восходить къ тѣмъ высшимъ формамъ, которыя составляютъ конечную цѣль природы, и вы увидите здѣсь родственную связь искусства съ нравственностью. Мы сначала разсмотрѣли характеры по болѣе или меньшей степени ихъ важности; теперь намъ предстоитъ разсмотрѣть ихъ по болѣе или меньшей степени благотворности.

I.

Связь и различіе двухъ этихъ точекъ зрѣнія.—Въ чемъ состоитъ благотворность нравственнаго характера.—Въ единичномъ лицѣ.—Умъ и воля.—Въ обществѣ.—Сила любви.—Порядокъ или чинъ различныхъ степеней благотворности въ нравственномъ характерѣ.

Начнемъ съ нравственнаго человѣка и съ выражающихъ его художественныхъ произведеній. Извѣстно, что характеры, свойства, какими онъ одаренъ, могутъ быть благотворны или зловредны, или, наконецъ, смѣшанны, разнородны, посредственны. Ежедневно мы видимъ такіа отдѣльные лица и цѣлыя общества, которыя благоденствуютъ, увеличиваютъ свою мощь, испытываютъ неудачи въ своихъ предпріятіяхъ, раззоряются, гибнутъ; и всякій разъ, какъ мы взглянемъ на ихъ жизнь въ цѣлой ея совокупности, мы найдемъ, что паденіе это объясняется какимъ-нибудь недостаткомъ общаго строя, преувеличенностью извѣстнаго стремленія, несоразмѣрностью извѣстнаго положенія и извѣстной склонности, равно какъ причиною успѣха ихъ была стойкость внутренняго равновѣсія, власть умѣрить въ себѣ какое-нибудь страстное желаніе, или особенная энергія той либо другой какой-нибудь способности. Въ бурномъ потокѣ жизни, характеры являются или отягчающими гири, или напротивъ облегчающими поплавокъ, которые то тянутъ насъ на дно, то поддерживаютъ на поверхности. Такъ устанавливается вторая скала; характеры распределяются въ ней, смотря по болѣшей или менѣшей степени своей пользы или зловредности, по величинѣ того пособія или затрудненія, какое вводятъ они въ нашу жизнь для того чтобы сохранить ее или чтобы загубить.

Итакъ все дѣло здѣсь въ жизни, и для каждаго отдѣльнаго лица жизнь имѣетъ два главныхъ направленія: человѣкъ или познаетъ, или дѣйствуетъ; поэтому въ немъ можно различить двѣ главныя способности,—умъ и волю. Отсюда слѣдуетъ, что всѣ характеры, всѣ свойства воли и ума, помогающія человѣку въ знаніи и дѣятельности, благотворны, а всѣ противныя тому вредны. У философа и ученаго первыми будутъ наблюдательность и вѣрная память подробностей, въ соединеніи съ быстрой разгадкою общихъ законовъ и съ величайшей осторожностью, подвергающей всякое предположеніе контролю продолжительныхъ и методическихъ провѣрокъ. У государственнаго человѣка и дѣльца такими характерами можно почестъ извѣстный лопманскій тактъ неослабно бдительный и надежный, упорную стойкость здравомыслія, всегдашнюю способность ума быстро приравливать къ перемѣнамъ, родъ внутреннихъ вѣсовъ, готовыхъ тотчасъ прикинуть на себѣ любую изъ окружающихъ силъ, сдержанное и направленное къ практическимъ

измысламъ воображеніе, невозмутимое чутье на распознаваніе возможнаго и дѣйствительнаго. У художника, это—тонко-примчивая чувствительность, животрепетная симпатія, внутреннее и невольное возсоздательство вещей, быстрое и своеобразное пониманіе ихъ господствующаго характера и самородное творчество всѣхъ окружающихъ тотъ характеръ гармоній. Въ каждой отрасли умственнаго труда вы найдете группу подобнаго рода особыхъ расположеній. Все это различныя силы, ведущія человѣка къ его цѣли, и ясно что каждая изъ нихъ благотворна въ своемъ кругу, такъ-какъ отъ порчи, недостаточности или отсутствія этой силы зависитъ сухость и бесплодность всей подвѣдомой ей области.—Равномѣрно, и въ томъ же смыслѣ, воля есть также сила, могущество, и разсматриваемая въ себѣ самой, она конечно своего рода благо. Мы восхищаемся непоколебимостью рѣшенія, которое, будучи разъ принято, спокойно выдерживаетъ и острый поколъ физической боли и долгую осаду нравственнаго страданія, бурю мгновенныхъ потрясеній, прелесть изысканнѣйшаго соблазна, все разнообразіе искусовъ, которые путемъ насилія или ласки, умоощраченія или тѣлесной ослабы, тщетно пытаются поборотъ его. Чтѣ бы ни было опорой этой рѣшимости, — иступленіе мученика, стоическій разумъ, безчувствіе дикаря, врожденное упрямство или пріобрѣтенная гордость,—она сама по себѣ прекрасна, и не только всѣ элементы ума, — ясность, геніальность, находчивость, разсудительность, тактъ, утонченность, но и всѣ элементы воли, — храбрость, починливость, дѣятельность, твердость, хладнокровіе, — все это составныя части того идеальнаго человѣка, котораго мы пытаемся теперь построить; ибо всѣ эти качества — отдѣльныя черты того благотворнаго характера, который мы сейчасъ лишь изобразили.

Намъ надо теперь взглянуть на этого человѣка въ его группѣ. Какое именно расположеніе сдѣлаетъ жизнь его благотворною для общества, въ которомъ онъ совмѣщенъ? Мы знаемъ тѣ внутреннія орудія, которыя полезны для него лично; гдѣ же теперь та внутренняя пружина, которая сдѣлаетъ его полезнымъ для другихъ?

Есть одна лишь такая пружина, — способность любить; потому что любить значитъ ставить себѣ цѣлью счастье другаго, подчиниться ему, отдаться вполне заботамъ о его благѣ. Нельзя не признать въ этомъ характера, благотворнаго по преимуществу; очевидно, онъ долженъ быть первымъ въ составляемой нами скалѣ (благотворныхъ характеровъ). Насъ тревожитъ уже одинъ его видъ, въ какой бы ни предсталъ онъ формѣ,—въ формѣ великодушія, человѣчности, кротости, нѣжности или врожденной доброты. Наша симпатія невольно возбуждается присутствіемъ этого чувства, каковъ бы ни былъ предметъ его, будетъ ли оно любовью въ собственномъ смыслѣ слова, когда одна человѣческая личность всецѣло отдается личности друго-

го пола, и явится союзъ двухъ жизней, какъ бы нераздѣльно слившихся въ одну, или будутъ то какія-либо семейныя привязанности, близкія отношенія между родителями и дѣтьми, между братомъ и сестрою, или же, наконецъ, раскроется оно въ крѣпкой дружбѣ, полномъ довѣріи, взаимной вѣрности двухъ лицъ, не соединенныхъ между собою узами крови. Чѣмъ обширнѣе предметъ любви, тѣмъ мы находимъ ее прекраснѣе, потому что благотворность ея расширяется вмѣстѣ съ объемомъ группы, на которую она дѣйствуетъ. Вотъ отчего въ исторіи, какъ и въ жизни, мы всего больше восхищаемся проявленіями преданности, посвященной на службу общимъ интересамъ, — восхищаемся патріотизмомъ, какой видимъ въ Римѣ во время Аннибала, въ Аѳинахъ — приThemistocles, во Франціи — въ 1792-мъ, и въ Германіи — въ 1813-мъ году; великимъ чувствомъ той всеобщей любви къ ближнему, которая вела буддистскихъ или христіанскихъ миссіонеровъ въ среду самыхъ варварскихъ племенъ, тѣмъ страстнымъ рвеніемъ, которое поддерживало въ трудахъ множество безкорыстныхъ изобрѣтателей и вызвало въ области искусства, науки, философіи и практической жизни, массу прекрасныхъ и благодѣтельныхъ подвиговъ и учрежденій; всѣми высшими доблестями, которыя, подъ именемъ прямоты, справедливости, чести, готовности на самоподчиненіе какой-нибудь великой общей идеѣ, развиваютъ человѣческую цивилизацію, и которыхъ заповѣдь, а вмѣстѣ и примѣръ, дали намъ, во первыхъ стоики, и въ особенности Маркъ-Аврелій. Едва ли нужно говорить, что въ этой построенной нами теперь скалѣ, противоположные характеры занимаютъ и обратныя, конечно, мѣста. Порядокъ этотъ найденъ уже издавна: благородныя наравоученія древнихъ философовъ установили его съ удивительной вѣрностью сужденія и съ простотою метода, поистинѣ безподобной; Цицеронъ съ чисто-римскимъ здравомысліемъ далъ краткій ихъ перечень въ своемъ трактатѣ объ Обязанностяхъ. Если позднѣйшія эпохи развили ихъ нѣсколько далѣе, зато онѣ допустили сюда и много заблужденій; правилъ какъ для нравственности, такъ и для искусства, мы все-таки должны искать у древнихъ. Тогдашніе философы говорили, что стоикъ соглашаетъ свой разумъ и духъ съ юпитеровыми; *) а тогдашніе люди могли бы пожелать, чтобы Юпитеръ соглашалъ свой разумъ и свою душу съ разумомъ и душой стоика.

*) Точнѣе — съ божескими, *σοφῶν θεοῖς*.

II.

Соотвѣтствующій порядокъ въ скалѣ литературныхъ цѣнностей. — Типы реалистической или комической литературы. — Примѣры. — Генрихъ Моннье. — Плутовскіе романы. — Бальзакъ. — Фильдингъ. — Вальтеръ Скоттъ. — Мольтеръ. — Какъ великіе писатели восполняютъ несовершенство низшихъ типовъ. — Типы драматической и философской литературы. — Шекспиръ и Бальзакъ. — Типы эпической и народной литературы. — Герои и боги.

Этой классификаціи нравственныхъ цѣнностей отвѣчаетъ ступенью въ ступень классификація цѣнностей литературныхъ. При одинаковыхъ во всемъ остальномъ условіяхъ, произведеніе, выражающее благотворный характеръ, выше произведенія, выражающаго характеръ злоторный. Изъ двухъ данныхъ произведеній, если въ обоихъ при одинаково талантливомъ исполненіи, выведены одинаково крупныя природныя силы, произведеніе, представляющее намъ героя, лучше того, въ которомъ изображенъ негодяй; и въ галерей живучихъ созданій искусства, состоящихъ окончательно музей мысли человѣческой, мы попытаемся на основаніи нашего новаго начала установить новый распорядокъ мѣстъ.

На самыхъ низшихъ ступеняхъ находятся типы, предпочитаемые реалистическою литературой и комедіей, то-есть лица ограниченные, плоскія, глупцы, эгоисты, безхарактерные и пошляки. Это именно тѣ типы, какіе даетъ намъ обиходная жизнь или которые невольно вызываютъ насмѣшку. Нигдѣ вы не встрѣтите такой полной коллекціи подобныхъ типовъ, какъ въ Сценахъ изъ мѣщанской жизни Генриха Моннье. И почти во всѣхъ лучшихъ романахъ второстепенныя лица набираются такимъ образомъ: Санчо въ Донъ-Кихотѣ, мошенники-обдергаи испанскихъ плутовскихъ романовъ, мелкіе помѣщики, богословы и горничныя у Фильдинга, скупые сельскіе дворяне и злые на языкъ проповѣдники у Вальтеръ-Скотта, цѣлая бездна сволочи, кишащая въ Людской Комедіи у Бальзака и въ современномъ англійскомъ романѣ, — все это доставить намъ много новыхъ еще образчиковъ. Эти писатели, положивъ себѣ задачей изображать людей такими, какъ они есть, были вынуждены представить ихъ несовершенными, разнокалиберными, вообще плохими, съ невыработавшимся или неудавшимся характеромъ, а не то — сгнетенными общественнымъ положеніемъ. Что касается комедіи, то достаточно назвать Тюркарета, Базиля, Оргона, Арнольфа, Гарпагона, Тартюфа, Жоржъ-Дандена, всѣхъ мольтеровскихъ маркизовъ, слугъ, педантовъ и лѣкарей; ей вообще свойственно выставять на свѣтъ всѣ человѣческіе недостатки. Но великіе художники, которые, по требованіямъ избраннаго ими рода или по любви къ нагой истинѣ, взялись за изученіе

этих жалких типовъ, пускали въ ходъ двѣ разныя сноровки для того, чтобы прикрыть посредственность и положительную неварачность изображаемыхъ ими характеровъ. Или типы эти служатъ у нихъ только придаточнымъ и отгнѣчнымъ средствомъ, чтобы тѣмъ яснѣе выказать какое-нибудь главное дѣйствующее лицо; такой приемъ чаще другихъ встрѣчается у романистовъ, и вы можете прослѣдить его въ *Донъ-Кихотъ* Сервантеса, въ *Евгеніи Грандѣ* Бальзака, въ *Госпожѣ Боварі* Гюстава Флобера. Или же они обращаютъ всю нашу симпатію противъ подобнаго лица: ведутъ его отъ неудачи къ неудачѣ, вызываютъ противъ него осуждающій и казнящій вмѣстѣ смѣхъ, нарочно выдаютъ всѣ горькія послѣдствія его несостоятельности, уничтожаютъ и гонятъ со свѣту преобладающій въ немъ недостатокъ. Возстановленный противъ него зритель, очень доволенъ этимъ; видѣть уничтоженіе эгоизма и глупости такъ же для него пріятно, какъ видѣть полное развитіе силы и добра: кара злу стоить торжества блага. Это главный приемъ у всѣхъ комиковъ, но къ нему прибѣгаютъ и романисты, такъ что успѣшность его вы можете видѣть не только что въ *Смѣшныхъ чопорницахъ* (*Précieuses ridicules*), въ *Школѣ женщинъ*, въ *Ученыхъ женщинахъ* и во многихъ другихъ піесахъ Мольера, но и въ *Томѣ Джонзѣ* Фильдинга, въ *Мартинѣ Чоззельвитѣ* Диккенса и въ *Старой дѣвкѣ* Бальзака. Тѣмъ не менѣе видъ этихъ умаленныхъ или искаженныхъ душъ не можетъ не оставить въ читателѣ смутнаго чувства какой-то истомы, противности, даже раздраженія и горечи; если ихъ ужъ очень много, или они занимаютъ главное мѣсто, то васъ просто беретъ тошнота. Стернъ, Свифтъ, англійскіе комики временъ Реставраціи (возстановленія монархіи при Карлѣ II-мъ), многія изъ современныхъ комедій и романовъ, сцены Генриха Моннье, под конецъ отталкиваютъ читателя; удовольствіе или одобреніе смѣшивается у него съ невольнымъ отвращеніемъ: непріятно смотрѣть на какую-нибудь гадину даже когда ее давишь; намъ лучше хочется видѣть созданія, покрупнѣе и ростомъ и характеромъ.

Тутъ, на этой ступенькѣ лѣстницы, помѣщается цѣлая семья типовъ, пожалуй и могучихъ, но все-таки неполныхъ и вообще неуравновѣшенныхъ. Извѣстная страсть или способность, какое-нибудь предрасположеніе ума или характера развились въ нихъ черезъ мѣру, какъ иной гипертрофическій органъ въ ущербъ всему остальному тѣлосложенію, среди всякаго рода болей и страданій. Такова обычная тема драматическихъ или философскихъ литературъ; вѣдь лица этого разбора способны всѣхъ другихъ доставить писателю неистощимый запасъ трогательныхъ и ужасныхъ происшествій, случаевъ борьбы и перелома чувствъ, всякихъ вообще внутреннихъ терзаній, необходимыхъ ему для драмы; съ другой стороны, они болѣе всѣхъ способ-

ны обнаружить передъ глазами мыслителя различныя механизмы ума, роковыя черты человѣческаго строя, всѣ темныя силы, дѣйствующія въ насъ мимо нашего сознанія и слѣпо властвующія надъ нами въ жизни. Такіе типы вы найдете у греческихъ, испанскихъ и французскихъ трагиковъ, у лорда Байрона и Виктора Гюгò, у болѣе части великихъ романистовъ, начиная съ *Донъ-Кихота* до Вертера и Госпожи Боварі. Всѣ они показывали намъ разладицу чловѣка съ самимъ собою и съ міромъ, его окружающимъ, преобладаніе одной какой-нибудь господствующей страсти или идеи, захватившей все: въ Греціи, это—гордость, озлобленіе, военный пылъ и задоръ, душегубное честолюбіе, мстительность изъ дѣтской любви, всѣ естественныя и самородныя въ чловѣкѣ чувства; въ Испаніи и Франціи, это—рыцарская честь, восторженная любовь, религиозная ревность, всѣ монархическія и цивилизованныя чувства; а въ Европѣ, въ наши дни, это—внутренній недугъ чловѣка, недовольнаго самимъ собой и обществомъ. Но ни у кого эта порода пылкихъ и страждущихъ душъ не расплодилась въ столь могучихъ, полныхъ и явственныхъ видахъ, какъ у двухъ великихъ людознатцевъ, Шекспира и Бальзака. Они всегда предпочтительно изображаютъ силу гигантскую, но зловредную для другихъ или для себя. Въ десяти случаяхъ изъ двѣнадцати главное дѣйствующее лицо у нихъ мономанъ или злодѣй; онъ одаренъ самыми утонченными и мощными способностями, иногда чрезвычайнымъ великодушіемъ и нѣжностію чувствъ; но вслѣдствіе какой-нибудь погрѣшности внутреннего строя или неумѣнья владѣть собой, силы эти ведутъ его къ гибели или обрушиваются зловредно на другихъ: чудная машина разлетается на ходу сама, или давитъ въ дребезги прохожихъ. Перечтите всѣхъ шекспировскихъ героевъ: Коріолана, Готспѣра, Гамлета, Лира, Тимона, Леонтеса, Макбета, Отелло, Антонію, Клеопатру, Ромео, Юлію, Дездемону, Офелію,—самыхъ героическихъ и самыхъ чистыхъ; всѣ они увлечены пыломъ слѣпого воображенія, судорожнымъ трепетомъ безумной чувствительности, тираніей плоти и крови, галлюцинаціею идей, неудержимымъ приливомъ гнѣва или любовной страсти; присоедините къ нимъ чудовищныя, кровожадныя дѣла, которыя какъ львы бросаются на стадо людей,—какого-нибудь Яго, Ричарда III-го, или леди Макбетъ, всѣхъ тѣхъ, что выдавили изъ своихъ жилъ „послѣднюю каплю молока чловѣческой природы“. И у Бальзака вы встрѣтите двѣ группы соотвѣтственныхъ фигуръ: съ одной стороны, мономановъ—Гюгò, Клаэса, Горіо, брата Понса, Луи Ламбера, Грандѣ, Гобсека, Сарразина, Фрауэнгофера, Гамбару, страстныхъ собирателей, смертельно влюбленныхъ, записныхъ художниковъ и отъявленныхъ скупцовъ; съ другой—просто хищныхъ звѣрей, Нюсингена, Вотрена, дю-Тилье, Филиппа Бридо, Растиньяка, дю-Марсѣ, Марнеффовъ, самца и самку,—ростовщиковъ, мошенниковъ, развратницъ, честолюбцевъ, дѣльцовъ;

все это сильныя чудовищныя созданія, возникшія изъ того же замысла, что и у Шекспира, но порожденныя съ гораздо болѣе трудомъ, въ атмосферѣ, которою передышало и которую заразило дыханіемъ несравненно болѣе число человѣческихъ поколѣній, съ не такой уже молодой кровью въ жилахъ и со всѣми безобразіями, всѣми болѣзнями, всею испорченностью старой цивилизаціи. Это самыя глубокія литературныя созданія; они проявляютъ лучше всѣхъ другихъ важнѣйшіе характеры, изначальныя силы, что ни есть основные пласты человѣческой природы. Читая ихъ, испытываешь какое-то грандіозное волненіе, — волненіе человѣка, посвящаемаго въ тайну вещей, допущеннаго къ созерцацію законовъ управляющихъ душою, обществомъ и исторіей. Тѣмъ не менѣе, произведенное ими на насъ впечатлѣніе поистинѣ тяжко: мы видѣли слишкомъ ужъ много грязи и преступленій; непомѣрно развитыя страсти, въ своихъ неудержимыхъ столкновеніяхъ, выставили уже слишкомъ много опустошеній и бѣдъ. Передъ тѣмъ, что читать книгу, мы смотрѣли на предметы съ наружной ихъ стороны, покойно, машинально, какъ любой мѣщанинъ глядитъ на обычныя, однообразныя движенія какого-нибудь военного развода. Писатель взялъ насъ за руку и повелъ вдругъ прямо на поле битвы; мы видимъ передъ собою яростную схватку цѣлыхъ армій подъ смертоноснымъ градомъ картечь, видимъ какъ земля вокругъ устилается трупами.

Поднимемся еще ступенью выше, и мы встрѣтимъ уже типы совершенныя, типы настоящихъ героевъ. Ихъ много въ драматической и философской литературѣ, о которыхъ я вамъ говорилъ. Шекспиръ и поэты его времени расплодили совершенныя образы невинности, благодушія, добродѣтели, женской нѣжности; въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ ихъ замыслы появлялись затѣмъ подъ различными формами въ англійскомъ романѣ или драмѣ; послѣднихъ дочерей Миранды и Иможены вы найдете въ какой-нибудь Эссери и Агнесѣ Диккенса. У самого Бальзака попадаются благородные и свѣтлые характеры: Маргарита Клазсъ, Евгенія Грандѣ, маркизъ д'Эпаръ, Деревенскій лѣкарь — настоящіе образцы въ своемъ родѣ. На обширномъ поприщѣ литературъ можно даже найти многихъ писателей, которые съ умысломъ выводили на сцену чувства самыя прекрасныя и души что ни есть высшаго разбора; таковы Корнель, Ричардсонъ, Жоржъ Сандъ. Одинъ въ Поліевктѣ, Сидъ и Гораціяхъ изображаетъ полный разсудливости героизмъ; другой въ Памелѣ, Клариссѣ и Грандиссонѣ выводитъ говорящую протестантскую добродѣтель; Жоржъ Сандъ, въ романахъ Мопрѣ, Франсуа Найденышъ, Чертова лужа, Жанъ де-ла Рошъ и многихъ еще новѣйшихъ, рисуетъ врожденное великодушіе. Наконецъ иногда высшаго разряда художникъ, наприимѣръ Гёте въ своей поэмѣ Германъ и Доротея,

и особенно въ своей Ифигеніи, Теннисонъ въ Королевскихъ идилліяхъ и въ Принцессѣ, пытались подняться до самой вершины идеальныхъ небесъ. Но мы вѣдь давно ужъ упали оттуда, и если они туда возвращались, то развѣ лишь увлеченные художнической пытливостью, своими отшельничьими думами и любовью къ археологическимъ поискамъ. Что касается другихъ, то они выводятъ на сцену совершенныя личности, или какъ моралисты или какъ наблюдатели; въ первомъ случаѣ съ тѣмъ, чтобы отстоять какое-нибудь положеніе, при чемъ у нихъ замѣтенъ отбѣнокъ холоденіе или рѣшительно предвзятой мысли; во второмъ случаѣ — съ примѣсю разнообразныхъ человѣческихъ чертъ, — коренныхъ погрѣшностей, мѣстныхъ предразсудковъ, старыхъ, скорѣе ожидаемыхъ или только возможныхъ заблужденій, которыя, правда, приближаютъ идеальное лицо къ лицамъ дѣйствительнымъ, реальнымъ, но зато и туманятъ блескъ его красоты. Воздухъ зрѣлыхъ годами цивилизацій неблагопріятенъ для идеальной личности; она умѣстна въ эпическихъ и чисто-народныхъ литературахъ, когда неопытность и невѣжество еще предоставляютъ воображенію полную свободу. Для каждой изъ трехъ группъ типовъ и для каждой изъ трехъ группъ литературъ есть своя пора, особое свое время; одна стремится заявить себя въ эпоху упадка извѣстной цивилизаціи, другая — въ періодъ ея зрѣлости, третья — въ ранній ея возрастъ. Во времена утонченно-высокаго образованія, у народовъ нѣсколько устарѣвшихъ, въ эпоху гетеръ въ Греціи, въ гостиныхъ Людовика XIV-го и въ нашихъ, появляются самыя мелкіе и самыя вѣрныя жизни типы, — литературы комическія и реалистическія. Въ пору взрослости, когда общество разворачивается вполне, когда человѣкъ на половину ужъ прошелъ какое-нибудь великое поприще, въ Греціи наприимѣръ въ V-мъ вѣкѣ до Р. Х., въ Испаніи и въ Англіи вконцѣ XVI-го, во Франціи въ XVII-мъ столѣтіи и теперь, — являются могучіе и страдающіе типы, являются литературы драматическія и философскія. Въ промежуточные, среднія эпохи, которыя съ одной стороны представляютъ зрѣлость, а съ другой упадокъ, въ эпохи, какова наприимѣръ и настоящая, обѣ поры смѣшиваются благодаря обоюднымъ захватамъ, такъ что каждая изъ нихъ, обокъ съ своими собственными созданіями, производитъ и созданія, принадлежащія другой. Но творенія подлинно идеальныя появляются въ изобиліи только въ первобытныя, безыскусственныя эпохи, и надо воротиться къ отдаленнымъ временамъ, къ началу происхожденію народовъ, къ дѣтскимъ грезамъ человѣчества, для того чтобы найти героевъ и боговъ. У каждаго народа есть свои; онъ извлекъ ихъ изъ своего сердца и вскармливаетъ ихъ своими сказаньями; постепенно подвигаясь въ невѣдомую даль новыхъ для него временъ и грядущей исторіи, онъ не сводитъ глазъ съ безсмертныхъ этихъ образовъ, сіяющихъ передъ нимъ какъ благоволительныя геніи, которымъ суждено руководить его и

охранять. Таковы герои настоящих эпосов, Зигфридъ въ Нибелунгахъ, Роландъ въ древне-французскихъ былинахъ (*Chansons de gestes*), Сидъ въ Романсеро, Рустемъ въ Книгѣ Царей, Антаръ въ Аравіи, Улиссъ и Ахиллъ въ Греціи. Еще выше, и уже въ верхней сферѣ неба помѣщаются вѣщатели, спасители и боги. Греція изобразила ихъ въ поэмахъ Гомера, Индія — въ ведійскихъ гимнахъ, въ древнихъ эпосахъ, въ буддистскихъ легендахъ, Іудея и Христіанство — въ Псалмахъ, въ Евангеліяхъ, въ Апокалипсисѣ и въ той непрерывной цѣпи поэтическихъ откровеній, которой послѣдними чистѣйшими звеньями являются (подъ конецъ Среднихъ вѣковъ) Фіоретти (Цвѣтики) св. Франциска и Подражаніе Іисусу Христу. Преображенный и превозвышенный, человѣкъ выступаетъ здѣсь въ совершенной полнотѣ и цѣлостности; въ немъ, обоготворенномъ, или напрямикъ божественномъ, нѣтъ уже ни какого недостатка; если его умъ, сила или доброта имѣютъ еще какіе-нибудь предѣлы, то это развѣ только въ нашихъ глазахъ и съ нашей лишь точки зрѣнія. На взглядъ его времени и его вѣка предѣловъ этихъ нѣтъ; вѣрованіе придало ему все, что было тогда постижимо воображенію; онъ истинно на верху величія, и тутъ же, обокъ съ нимъ, во главѣ художественныхъ произведеній, стоятъ тѣ возвышенные и вполне искренніе созданія, которыя несли въ себѣ его идею, не сгибаясь подъ ея тяжестью.

III.

Различныя степени благотворности въ физическомъ характерѣ.—Здоровье.—Цѣлостъ и сохранность природнаго типа.—Атлетическія способности и гимнастическая подготовка.—Признаки нравственнаго благородства.—Предѣлы, въ какихъ пластическія искусства способны выразить душевную жизнь.

Разсмотримъ теперь физическаго человѣка вмѣстѣ съ проявляющими его искусствами, и поищемъ, какіе именно характеры для него въ самомъ дѣлѣ благотворны. Прежде всего тутъ неоспоримо должно назвать неповрежденное, даже цвѣтущее здоровье. Тѣло болное, исхудалое, обезсиленное, истощенное, всегда уже слабѣе; то, что называется животнымъ, это вѣдъ совокупность извѣстныхъ органовъ, связанная съ совокупностью извѣстныхъ отправленияхъ: тутъ всякая частная остановка или задержка есть вмѣстѣ и шагъ къ остановкѣ цѣлаго; болѣзнь — начало разрушенія, приближеніе къ смерти.—Итакъ, цѣлостъ и сохранность природнаго типа слѣдуетъ помѣстить въ число благотворныхъ характеровъ, и замѣчаніе это поведетъ

насъ очень далеко въ пониманіи совершеннаго человѣческаго тѣла. Оно исключаетъ не только всѣ крупныя уродливости, неправильный изгибъ хребта и членовъ, всѣ виды безобразія, какіе только можетъ представить патологическій музей, но даже и тѣ сравнительно неважныя уклоненія, какія ремесло, занятіе, общественная жизнь, вносятъ въ тѣлоразмѣры и въ наружность каждой особи. У кузнеца слишкомъ толсты руки; у каменосѣца погнута спина; руки піаниста изображены сухожильями и венами, замѣтно удлиннены и оканчиваются сплюснутыми пальцами; адвокатъ, медикъ, конторщикъ и дѣлецъ въ своихъ расслабленныхъ мышцахъ и въ вытянутомъ лицѣ носятъ общій отпечатокъ своей преимущественно мозговой и сидячей жизни. Не менѣе неблагоприятно вліяніе костюма, особенно новѣйшаго; только просторная, разлетная, легкостемная и часто снимаемая одежда, древнія сандалии, хламида, женская накидная мантія (пеплумъ), не стѣсняють тѣла въ естественномъ его развитіи и движеніяхъ. Наша обувь дотога сжимаетъ пальцы, что приплюсывая ихъ другъ къ другу даже продавливаетъ углубленія съ боковъ; корсеты и лифы юбокъ у нашихъ дамъ охватываютъ имъ талию въ обтяжку. Взгляните дѣломъ на мужщинъ въ купальнѣ, — сколько жалкихъ и смѣшныхъ уродствъ вы насчитаете, и между прочимъ этотъ сырцовый или мертвенно-блѣдный цвѣтъ кожи; она совсѣмъ утратила привычку къ лучамъ свѣта; ткань ея уже не плотна; она дрожитъ и ѣжится при малѣйшемъ дуновеніи вѣтра; отвыкнувъ отъ мѣстныхъ климатическихъ условій, она въ полномъ разладѣ со всѣмъ ее окружающимъ. Она на столько же разнится отъ здороваго тѣла, на сколько камень, сейчасъ добытый изъ каменоломни, разнится отъ скалы, стоявшей на солнцѣ и дождѣ съ давнихъ поръ; и наша кожа, и эта скала равно утратили свои естественные тоны, и обѣ походятъ на отрытыхъ вновь покойниковъ. Прослѣдите до конца этотъ законъ: по мѣрѣ удаленія всѣхъ порчъ, какимъ подвергла природное тѣло цивилизація, вы увидите какъ станутъ выступать передъ вами первыя очертанія совершенно-сложеннаго тѣла.

Теперь взглянемъ на него въ самомъ дѣйстви. Дѣятельность его, это — движеніе. Стало-быть, къ числу благотворныхъ признаковъ или характеровъ мы отнесемъ всѣ его способности къ физическому движенію: тѣло должно быть способно и подготовлено ко всякаго рода упражненіямъ и употребленіямъ въ дѣло силы; весь складъ его, соразмѣрность членовъ, ширина груди, гибкость сочлененій, упругость мышцъ, должны быть приспособлены къ бѣгу, къ прыжкамъ, къ подъему тяжестей, къ нанесенію ударовъ, къ схваткѣ и бою, къ выдержкѣ всякихъ усилій и всякой усталости. Мы дадимъ ему всѣ эти тѣлесныя совершенства, не допуская ни одного изъ нихъ до преобладанія въ ущербъ другому; всѣ они будутъ въ немъ самой высокой сте-

пени, но въ общемъ равновѣсіи и ладу: не надо чтобы сила влекла за собою слабость, и чтобы тѣлу, для его развитія, необходимо было умалиться. Это еще не все: къ запасу атлетическихъ способностей и къ гимнастической подготовкѣ мы присоединимъ еще душу, то-есть волю, разумъ и сердце. Нравственное существо въдѣ завершение и какъ бы цвѣтъ существа физическаго: при несостоятельности перваго, не можетъ быть полно и послѣднее; растеніе вышло бы пустоцвѣтомъ, ему недоставало бы именно вѣнца, и совершенство тѣла завершается чистъ совершенною же душою ¹⁾. Мы укажемъ эту душу во всей экономіи тѣла, въ его положеніи, въ формѣ головы, въ выраженіи лица; мы почуствуемъ тогда что она свободна и здорова, или что она величественна и высока. Мы угадаемъ ея умъ, энергію и благородство; но только угадаемъ, не болѣе. Мы укажемъ на нихъ только лишь намекомъ, а не выставимъ ихъ прямо напоказъ; этого мы не можемъ сдѣлать: всякая попытка въ такомъ родѣ повредила бы совершенству тѣла, которое мы хотимъ изобразить. Духовная жизнь противопоставляется въ человѣкѣ жизни тѣлесной: возвышаясь въ первой, онъ пренебрегаетъ или вполне подчиняетъ ей послѣднюю; онъ смотритъ на себя какъ на душу, обремененную тѣломъ; механизмъ послѣдняго становится для него какимъ-то привѣскомъ, обузою; чтобы свободнѣе отдаваться мысли, онъ жертвуетъ имъ, запираетъ его въ кабинетъ, даетъ ему истощаться, изнѣживаться; человекъ даже стыдится его; изъ преувеличенной стыдливости онъ наглухо прикрываетъ и прячетъ почти все свое тѣло; онъ съ нимъ разнакомливается и изо всего его состава видитъ только органы мышленія или душевнаго выраженія, — черепъ, эту оболочку мозга, и лицо, передающее внутреннія волненія; все остальное — придатокъ, тщательно скрываемый одеждою. Высокая цивилизація, полное развитіе, глубокая выработка души какъ будто и не совмѣстимы съ тѣломъ атлетическимъ, обнаженнымъ и закаленнымъ гимнастикой. Многодумный лобъ, тонкія черты, многосложность фizioноміи какъ-то не ладятъ съ мощными членами борца или скоробѣжца. Вотъ почему, желая представить себѣ тѣло вполне совершенное, мы возьмемъ человека въ ту переходную эпоху и въ томъ межуточномъ положеніи, когда душа не отодвинула еще тѣла на второй планъ, когда мысль является только еще отправленіемъ, функціей, а вовсе не тиранніей, когда умъ не развился еще въ несоразмѣрный и чудовищный органъ, когда между всѣми частями человеческой дѣятельности существуетъ равновѣсіе, когда жизнь течетъ еще широкимъ и мѣрнымъ потокомъ, какъ прекрасная

¹⁾ *Ψυχὴ ἐντέλεχαια σώματος φυσικῆς οργανικῆς.* — Это столь глубокое опредѣленіе Аристотеля могло бы быть написано всѣми греческими скульпторами заодно; въ немъ выразилась коренная идея эллинской цивилизаціи.

рѣка, въ серединѣ между скудостью прошлаго и грозными разливами будущаго.

IV.

Соотвѣтственный тому порядокъ пластическихъ цѣнностей. — Типы болыные, искаженные или истощенные. — Древняя скульптура въ эпоху упадка. — Византійское искусство. — Искусство въ Средніе вѣка. — Типы здоровые, но еще несовершенные, вульгарные или грубые. — Итальянскіе живописцы XV-го вѣка. — Рембрандтъ. — «Мелкіе» Фламандцы. — Рубенсъ. — Высшіе типы. — Венеціанскіе мастера. — Мастеръ флорентинскіе. — Аѳинскіе.

По этому распорядку физическихъ цѣнностей можно расположить художественныя произведенія, изображающія физическаго человека, и показать что, при одинаковыхъ во всемъ прочемъ условіяхъ, произведенія эти будутъ болѣе или менѣе прекрасны смотря по тому, въ какой степени полноты выражаютъ они характеры, которыхъ присутствіе благотворно для тѣла.

Всего ниже стоитъ искусство, умышленно отстраняющее ихъ вполне. Оно начинается съ паденіемъ древняго язычества и держится вплоть до Возрожденія. Со временъ Коммода и Діоклетиана вы замѣчаете въ скульптурѣ глубокое искаженіе: императорскіе и консульскіе бюсты теряютъ свою ясность и благородство; горечь, оцѣпенѣніе и какая-то усталъ, вздутость щекъ и удлиненность шеи, разныя подергиванія, свойственныя только ѡсоби, и печать изнѣновъ, причиняемыхъ ей ремесломъ, смѣняютъ собой прежнее гармоническое здоровье и дѣятельную энергію. Мало по малу вы доходите до мозаикъ и до произведеній византійской кисти, этихъ истощенныхъ, скудныхъ, черствыхъ мучениковъ, просто манекеновъ, подчасъ безжизненныхъ скелетовъ, которыхъ впалые глаза, огромные бѣлки, тонкія губы, вытянутое лицо, узкій лобъ, хилыя, бездѣйственные руки, напоминаютъ всего больше какого-нибудь аскета, слабогрудаго, да скорбнаго и голового. Тою же болѣзненностью, хотя не въ такой, правда, сильной степени, одержимо искусство въ продолженіе всѣхъ Среднихъ вѣковъ; глядя на росписныя окна и статуи соборовъ, на ребяческую живопись внутри, готовъ подумать что людское племѣ тогда выродилось и оскудѣла человѣческая кровь: чахоточные святые, искалѣченные мученики, плоскогрудыя св. дѣвы, отшельники, испытые въ чемъ душа, всѣ съ черзуръ длинными ногами и узловатыми руками, — торжественныя шествія мрачныхъ, мертвенныхъ,

скорбныхъ лицъ, на которыхъ такъ и отпечатались слѣды неисходныхъ бѣдствій и всяческаго угнетенія. Передъ самымъ Возрожденіемъ, зачахнувшее и искривленное дерево человечества снова начинаетъ прозябать, но еще не можетъ вдругъ поправиться; соки его еще не довольно чисты. Здоровье и энергія возвращаются въ тѣло только исподволь; нужно цѣлое столѣтіе, чтобы излѣчить его застарѣлый недугъ. У мастеровъ XV-го вѣка вы встрѣчаете еще многочисленныя примѣты ста-родавняго поста и изнуренія: у Мемлинга, въ брюггскомъ госпиталѣ, — всѣ лица, монашескія до невозможности, головы слишкомъ большія, выпуклые отъ крайне-мистическихъ фантазій лбы, руки, сухія какъ палочки, однообразная умиленность неподвижной жизни, хранимая подъ сѣнною обители подобно блѣдному цвѣтку; у Беато Анджелико — изможденные тѣла, скрытыя подъ лучезарными мантиями и рясами, доведенныя до состоянія какихъ-то чудныхъ привидѣній, плоскія груди, продолговатыя головы, выдавшіеся лбы; у Альберта Дюрера — слишкомъ тонкія лядвеи и руки, слишкомъ большіе животы, некрасивыя ноги, тревожныя, сморщенные и утомленныя лица, блѣдныя, неуклюжіе Адамы и Евы, которыхъ такъ и хочется во что-нибудь пріодѣть; почти рѣшительно у всѣхъ — та форма черепа, которая напоминаетъ собой факировъ или одержимыхъ головной водянкою, и преотвратительныя дѣти, какія-то полуживыя, нѣчто въ родѣ головастика, у которыхъ продолженіемъ громадной головы служить вылае туловище съ добавкою сухопарыхъ, изогнутыхъ и какъ-нарочно скрученныхъ членовъ. Первые мастера итальянскаго Возрожденія, истинные обновители древняго язычества, флорентинскіе анатомисты Антоніо Поллайоло, Вероккио, Лука Синьорелли, всѣ предшественники Леонарда да-Винчи, сами не вполне еще освободились отъ слѣдовъ первобытнаго грѣха: въ ихъ фигурахъ, по вульгарности головъ, по безобразію ногъ, по выступу колѣнъ и ключицъ, по кочковатымъ мышцамъ, по натянутымъ положеніямъ тѣла, замѣтно, что сила и здоровье, возстановленныя теперь въ своей власти, привели съ собой не всѣхъ своихъ спутниковъ и что недостаетъ здѣсь еще двухъ музъ, — развязности и ясности. Когда же, наконецъ, богини древней красоты, всѣ вызванныя изъ ссылки, заняли въ искусствѣ по праву принадлежащій имъ престолъ, мы видимъ ихъ владычество только въ одной Италіи; по другую сторону Альповъ оно или неполно, или во всякомъ случаѣ идетъ лишь перемежаясь, далеко не сплошь. Германскіе народы приняли ихъ только вполовину; да и для этого надо, чтобы они были католики, какъ во Фландріи; протестантскіе же края, какъ наприм. Голландія, совершенно исключили ихъ изъ своего искусства. Они чувствуютъ больше истину, нежели красоту; предпочитаютъ характеры важныя характерамъ благоутробнымъ, душевную жизнь — тѣлесной, глубокія черты особи — правильности общаго типа, тяжкую и смутную грезу —

ясному и гармоническому созерцанію, поэзію внутренняго, задушевнаго чувства — услажденію вѣншихъ только чувствъ. Величайшій живописецъ этого племени, Рембрандтъ, не отступилъ ни передъ однимъ безобразіемъ, ни передъ однимъ физическимъ уродствомъ: гримированныя хари ростовщиковъ и Евреевъ, искривленные спины и ноги нищихъ и побродягъ, раздѣтыя кухарки, которыхъ коровья мясѣ еще носятъ на себѣ явные слѣды корсета, вывернутыя колѣни и втянутые животы, больничныя лица и лохмотья изъ ветошнаго ряда, жидовскія исторіи, списанныя съ какого-нибудь вертепа въ Роттердамѣ, сцена соблазна, въ которыхъ Пентефріева жена, бросающъ чуть не нагишомъ съ постели, даетъ зрителю какъ не лзя лучше понять, отчего Іосифъ бѣжалъ такъ безъ оглядки, — смѣлое и вмѣстѣ прискорбное побратимство со всѣмъ дѣйствительнымъ, какъ бы ни было оно само по себѣ гнусно. Подобная живопись, при полной своей удачѣ, переходитъ за предѣлы живописи; подобно твореніямъ Беато Анджелико, Альберта Дюрера, Мемлинга, это уже скорѣе поэзія; тутъ для художника главное дѣло — выразить какое-нибудь религиозное потрясеніе, какой-нибудь философскій вѣщій домыселъ, какую-нибудь общую, жизнеобъемлющую идею; собственный предметъ начертательныхъ искусствъ, человеческое тѣло принесено здѣсь въ жертву, подчинено какой-нибудь идее или какому-нибудь другому элементу искусства. Дѣйствительно, у Рембрандта главный интересъ картины вовсе вѣдь не человѣкъ, а скорѣе трагизмъ замирающаго свѣта, разсѣянаго, дрожащаго, непрерывно одолаваемого борющеюся съ нимъ тѣнью. Но если, покинувъ этихъ необыкновенныхъ или чудодѣйныхъ геніевъ, мы посмотримъ на человеческое тѣло, какъ на истинный предметъ живописнаго подражанія, — намъ невозможно будетъ не признать, что писанныя кистью или изваянныя фигуры, которымъ недостаетъ силы, здоровья и прочихъ тѣлесныхъ совершенствъ, нисходятъ, взятые сами по себѣ, до самой низкой ступени искусства.

Вокругъ Рембрандта стоятъ не такъ геніальные какъ онъ живописцы, которыхъ называютъ „Мелкими Фламандцами“: Ванъ-Остаде, Теньерсъ, Герардъ Доу, Адрианъ Броуверъ, Янъ Стеенъ, Петръ де-Гоогъ, Тербургъ, Метцю и многіе другіе. Дѣйствующими лицами у нихъ обыкновенно мѣщане и простолюдины; они брали ихъ такими, какими видѣли на рынкахъ и на улицъ, по домамъ и харчевнямъ: толстые, зажиточные бургомистры, приличныя и лимфатическія барыни, школьные учителя въ очкахъ, кухарки за стряпней, пузастые трактирщики, подкутившіе гуляки, разные увальни, недоростки и пентюхи изъ лавочекъ и пригородныхъ мызъ, изъ мастерскихъ и кабаковъ. Увидѣвъ ихъ въ своей галерей, Людовикъ XIV сказалъ: „Взять отсюда эти хари!“ Въ самомъ дѣлѣ, изображаемая ими личность принадлежитъ по своему тѣлосложенію къ какой-то

низшей породѣ, холонокровной, блѣдной или мѣдно-красной, приземистой, съ неправильными чертами, часто грубой, подходящей какъ разъ къ сидячему, машинальному образу жизни, однимъ словомъ—лишенной той дѣятельности и гибкости, которыя производятъ силача и скоробѣжца. Кромѣ того, они оставили на нихъ печать порабоженія общественною жизнью, всѣ явные слѣды ремесла, сословія, наряда, всѣ искаженія, какимъ механическій трудъ поселанина или чинные приемы мѣщанина подвергаютъ и складъ тѣла, и выраженіе лица. Но созданіе ихъ возвышается другими своими качествами: однимъ, которое мы разсмотрѣли выше, то-есть умѣньемъ передать самые важные характеры и искусствомъ проявить сущность извѣстнаго племени и извѣстнаго вѣка; другимъ, которое мы сейчасъ разсмотримъ, именно—гармоніей колорита и мастерскимъ расположеніемъ частей (какъ членовъ одного цѣлаго). Съ другой стороны, возьмите ихъ лица сами по себѣ, на нихъ вѣдь пріятно взглянуть; это не изступленные и больные духомъ, не страдальцы, не задавленные судьбой, какъ предъидущіе; они, напротивъ, здоровы и довольны жизнью; имъ привольно среди ихъ хозяйствъ, въ ихъ лачугахъ; трубка да стаканъ пива довершаютъ ихъ благополучіе; они не волнуются и не суетятся, а хохочутъ себѣ во весь ротъ или просто глазѣютъ на божій свѣтъ, не желая ни чего болѣе. И разночинецъ, и дворянинъ, каждый счастливъ тѣмъ, что платье на немъ новое, что полъ у него натертъ воскомъ, что стекла въ окнахъ такъ и блестятъ отъ чистоты. Этимъ служанкамъ, мужикамъ, башмачникамъ и даже просто нищимъ кажется весьма удобною какая-нибудь клѣтушка, имъ хорошо сидится на голой скамьѣ; вы видите, какъ они рады чеботарить своимъ шиломъ или скоблить какую-нибудь грязную морковъ. Притупившіяся ихъ чувства и сдержанное воображеніе далѣе этого и не идутъ; все лицо ихъ выражаетъ безмятежность или полный отдыхъ, радостіе или простую доброту. Таково благополучіе флегматическаго темперамента, а благополучіе, то-есть нравственное и тѣлесное здоровье, прекрасно повсюду, прекрасно оно даже и здѣсь.

Наконецъ мы дошли до тѣхъ грандіозныхъ фигуръ, въ которыхъ животная сторона человѣка достигаетъ всей своей силы и рослости. Это фигуры антверпенскихъ мастеровъ, Крейера, Герарда Зегерса, Якова ванъ-Ооста, Эвердингена, ванъ-Тульдена, Авраама Янсена, Теодора Ромбаутса, Иордана и наконецъ Рубенса, во главѣ всѣхъ. Вотъ наконецъ тѣла, свободныя отъ всякихъ общественныхъ помѣхъ и препятствій, тѣла, которыхъ ростъ не стѣснялся и не стѣняется ни чѣмъ; они или совершенно наги, или драпированы какъ не лѣзя вольнѣе; если же когда и одѣты, то лишь въ фантастическіе и великолѣпные костюмы, которые вовсе не обуза ихъ чле-

намъ, а развѣ только украшеніе. Никогда не видано болѣе свободныхъ положеній, жестовъ болѣе порывистыхъ, болѣе сильныхъ и болѣе развитыхъ мышцъ. У Рубенса даже мученики являются въ видѣ необузданныхъ гигантовъ и спущенныхъ на бой борцовъ. Его святые надѣлены торсами какихъ-то Фавнищъ и бедрами настоящихъ Вакханокъ. Хмѣльная брага здоровья и радости такъ и бурлитъ въ ихъ раскорыленныхъ тѣлахъ; она такъ и бьетъ черезъ край, прорываясь наружу яркимъ румянцемъ, полными разгула жемами, колосальнымъ весельемъ и какимъ-то великолѣпнымъ неистовствомъ; алая струя крови, то подымаясь, то нисходя въ ихъ жилахъ, несетъ съ собой жизнь въ такомъ изобиліи и съ такою неудержною свободой, что любое человѣческое созданіе кажется передъ ними тусклымъ и какъ бы взнузданнымъ на мундштукъ. Это идеальный міръ, и при взглядѣ на него мы ощущаемъ внутри себя какой-то широкій взмахъ крыльевъ, поднимающій насъ высоко надъ нашимъ міромъ. Но и онъ еще не выше всѣхъ. Тутъ еще владѣчаютъ грубые тѣлесные инстинкты, тутъ ни что не переходитъ за предѣлы утробной жизни и чувственности. Алчныя желанія зажигаютъ глаза какимъ-то черезчуръ ужъ дикимъ пламенемъ; чувственная улыбка почти не сходитъ съ мясистыхъ губъ; жирное, роскошно развернувшееся тѣло оказывается неспособнымъ ко всему разнообразію мужественныхъ дѣйствій; ему доступны лишь чисто-животный порывъ и ненасытное прожорство; слишкомъ кровяныя и пухлыя мяса выступаютъ въ формахъ преувеличенныхъ и неправильныхъ; человѣкъ построенъ величаво, но обтесанъ только вчернѣ, какъ бы топоромъ. Онъ притомъ ограниченъ, необузданъ, а подчасъ циникъ и зубоскалъ до крайности; ему недостаетъ высокихъ сферъ ума, онъ просто небогороденъ. Геркулесы здѣсь не герои, а скотобои. Съ мускулатурою быка они соединяютъ бычью душу, и человѣкъ, какимъ задуманъ онъ у Рубенса, представляется цвѣтущею скотиной, которую инстинкты неизбежно ведутъ къ ожирѣнію на пастбищѣ или же къ стону и реву безпощадной битвы.

Намъ остается еще отыскать такой человѣческій типъ, въ которомъ физическое совершенство заканчивалось бы, какъ вѣнцомъ всего, нравственнымъ благородствомъ. Для этого покинемъ Фландрію и пустимся въ отчизну красоты. Мы сначала пройдемъ италійскіе Нидерланды, то-есть Венецію, и въ ея живописи увидимъ приближеніе, подступъ къ совершенному типу: тѣло полное, но заключенное уже въ соразмѣрнѣйшія формы; выраженіе беззавѣтнаго раздолья, благополучія, но въ болѣе утонченномъ уже родѣ; сладострастіе широкое, на распашку, но притомъ изящное и скрашенное; энергическія головы, и души, явно ограниченыя земной жизнью, но при этомъ умные лбы, полныя мысли и достоинства фizioноміи, умы аристокра-

тические и открытые. Мы отправимся затѣмъ во Флоренцію и присмотримся къ школь, откуда вышелъ Леонардо, куда вступилъ Рафаэль, и которая, при содѣйствіи Гиберти, Донателло, Андреа дель-Сарто, Фра Бартоломео, Микель-Анджело, открыла самый совершенный типъ, какого только смогло достичь новѣйшее искусство. Взгляните на св. Винкентія, работы Фра Бартоломео, на мадонну al sacco Андреа дель Сарто, на Аѳинскую Школу Рафаэля, на гробницу Медичей и на своды Сикстинской часовни Микель-Анджело:—вотъ какими сдѣлавалось бы намъ обладать тѣлами; передъ такой породой людей, всѣ остальные кажутся слабыми, или изнѣженными, или грубыми, или несоразмѣрно развитыми. Фигуры эти не только надѣлены крѣпкимъ и мужественнымъ здоровьемъ, которому всѣ удары жизни ни по чемъ; не только незамѣтно въ нихъ ни какихъ пятенъ и изъяновъ, причиняемыхъ требованіями общества и столкновеніями съ окружающимъ міромъ; не только весь ритмъ ихъ склада и вольное ихъ положеніе обнаруживаютъ въ нихъ всѣ способности къ дѣйствію и движенію; но ихъ голова, лицо, совокупность всѣхъ ихъ формъ, показываютъ то энергію и величіе воли, какъ у Микель-Анджело, то кротость и вѣчный миръ души, какъ у Рафаэля, то необыкновенную высоту и тонкость разумнія, какъ у Леонардо; а между тѣмъ, ни у одного изъ нихъ утонченность нравственного выраженія не контрастируетъ съ наготою тѣла или съ совершенствомъ членовъ, никогда слишкомъ сильный перевѣсъ мысли или органовъ не сводитъ человѣческой личности съ того идеальнаго неба, гдѣ всѣ силы и могутъ сливаются въ одну высшую гармонію. Дѣйствующія лица ихъ могутъ себѣ бороться и негодовать, какъ напримѣръ герои Микель-Анджело, мечтать и улыбаться какъ женщины да-Винчи, жить и довольствоваться жизнью, какъ мадонны Рафаэля; главное—не временная ихъ дѣятельность въ ту минуту, а всецѣлое строеніе. Голова вѣдь только часть его; грудь, руки, членосоставы и размѣры тѣла, вся сплошь форма говорить, вся заодно хочетъ представить намъ созданіе иной породы, не такой совсѣмъ, какъ мы; передъ ними мы то же самое, что обезьяны или Папуанцы передъ нами. Мы не можемъ отвести имъ мѣста въ положительной исторіи; чтобы найти для нихъ подходящій міръ, мы вынуждены перенести ихъ въ туманную даль легенды. Поэзія дальнихъ разстояній или величіе теогоній (сказаній о происхожденіи боговъ) одни только могутъ представить почву, достойную носить ихъ на себѣ. Глядя на Сивиллъ и на Добродѣтели Рафаэля, на микель-анджеловыхъ Адамовъ и Еввъ, мы невольно мыслимъ о героическихъ или свѣтлыхъ фигурахъ первобытнаго человечества, о тѣхъ дѣвахъ, дочеряхъ земли и рѣкъ, которыхъ большіе глаза впервые отражали въ себѣ лазурь родного неба, о тѣхъ голыхъ богатыряхъ, которые спускались съ своихъ горъ, чтобы душить хищныхъ львовъ собственными руками. —Послѣ тако-

го зрѣлища мы готовы думать, что дѣло наше теперь покончено, что выше этого мы ничего ужъ не найдемъ. И однакожъ, Флоренція только вторая вѣдь отчизна красоты; первую все-таки остаются Аѳины. Нѣсколько головъ и нѣсколько статуй, спасенныхъ изъ общаго крушенія древности, Венера Милосская, мраморы Пареннона, голова царственной Юноны въ виллѣ Людовизи, покажутъ вамъ породу еще болѣе высокую и чистую; изъ сравненія вы дерзнете тогда заключить, что у фигуръ Рафаэля ¹⁾ чело-вѣческая кротость часто смахиваетъ на овечью, и что плечистость ихъ выходитъ подчасъ немножко массивною ²⁾; что въ фигурахъ Микель-Анджело трагедія души обнаруживается черезчуръ видимо крайнею напругой мышцъ и излишнимъ усиленіемъ. Настоящіе доступные глазу боги родились въ иномъ краѣ и въ чистѣйшемъ сравнительно воздухѣ. Болѣе самородная и простая цивилизація, лучше уравновѣшенная, болѣе утонченная порода, болѣе подходящая религія, болѣе искусная школа тѣла произвели нѣкогда и благороднѣйшій еще типъ, горделиво-покойный, величаво-ясный, съ большимъ единствомъ и болѣею свободой въ движеніи, съ такимъ совершенствомъ, которое и вольнѣе и естественнѣе; онъ послужилъ образцомъ для художниковъ Возрожденія, и искусство, которымъ мы любимся въ Италіи, есть лишь не совсѣмъ прямой да и не столь высокій отпрыскъ пересаженнаго на другую почву іонійскаго лавра.

V.

Заключеніе. — Важность и благотворность характеровъ, наблюдаемыхъ въ природѣ. — Высшія гармоніи природы и искусства.

Такова та двойственная скѣла, по которой распредѣляются какъ характеры вещей, такъ и цѣнности художественныхъ произведеній. Чѣмъ важнѣе и благотворнѣе характеры, тѣмъ они выше сами и тѣмъ выше ставятъ они выражающія ихъ художественныя произведенія. Забудьте, что важность и благотворность—двѣ различныя стороны одного и того же качества; это именно сила, рассматриваемая то по отношенію къ другимъ силамъ, то по отношенію къ самой себѣ. Въ первомъ случаѣ, она болѣе или менѣе важна смотря по тому, какимъ, болѣе или менѣе значительнымъ силамъ она сопротивляется. Во второмъ случаѣ, она зловредна или благотворна смотря по

¹⁾ Сикстинская Мадонна, Прекрасная Садовница.

²⁾ Венеры, Психеи, Граціи, Юпитеры, Амуры въ Фарнезинѣ.

тому, идетъ ли она къ самоослабленію или, напротивъ, къ возрастанію. Это двѣ самыя высокія точки зрѣнія, съ какихъ только можно разсматривать природу, такъ-какъ онѣ обращаютъ наши взоры то на сущность ея, то на направленіе. По сущности своей природа есть сборище грубыхъ, неравныхъ по величинѣ силъ, которыхъ взаимная борьба длится вѣчно, но которыхъ сумма и работа вообще остаются всегда однѣ и тѣ же. По своему направленію, она есть непрерывный рядъ формъ, въ которомъ запасенныя разъ силы надѣлены свойствомъ постоянно обновляться и даже, пожалуй, возрастать. Характеръ является то одною изъ силъ первичныхъ и механическихъ, составляющихъ сущность любой вещи, то одною изъ тѣхъ позднѣйшихъ, способныхъ увеличиваться, силъ, которыми знаменуется направленіе міра въ его ходъ; отсюда понятно, почему и искусство становится выше, когда взявъ себѣ природу за предметъ, оно обнаруживаетъ какую-нибудь глубокую частицу или черту ея завѣтной основы, или какой-либо высшій моментъ ея развитія.

ОТДѢЛЪ ТРЕТІЙ.

СТЕПЕНЬ СОВОКУПНАГО УЛАДА ВСѢХЪ ЭФФЕКТОВЪ.

Мы разсмотрѣли характеры въ самихъ себѣ, теперь намъ остается изслѣдовать ихъ еще при переносѣ въ художественное произведеніе. Необходимо, чтобы они были не только какъ можно цѣннѣе сами по себѣ, но притомъ сдѣлались и какъ можно болѣе господствующими въ художественномъ произведеніи. Только тогда они получаютъ весь свой блескъ и всю свою рельефность, только такимъ образомъ могутъ они стать очевиднѣе нежели въ самой природѣ. Для этого, разумѣется, необходимо, чтобы всѣ части произведенія дружно помогали проявленію этихъ характеровъ. Ни одинъ элементъ не долженъ оставаться бездѣйственнымъ или отвлекать вниманіе въ другую сторону; то будетъ сила, потерянная совсѣмъ, или же направленная въ противоположномъ смыслѣ. Иными словами, въ картинѣ, статуѣ, поэмѣ, симфоніи, всѣ рѣшительно эффекты должны сходить къ одной цѣли, быть въ полномъ ладу. Степень этого общаго ихъ лада указываетъ мѣсто любому произведенію, и вы сейчасъ увидите, что, для измѣренія цѣнности художественныхъ созданій, къ двумъ первымъ найденнымъ нами скаламъ присоединится еще третья.

I.

Различные элементы литературнаго произведенія. — Характеръ. — Его элементы. — Дѣйствіе. — Его элементы. — Слогъ. — Его элементы. — Совокупный уладъ характера, дѣйствія и слога.

Возьмемъ сперва искусства, проявляющія челоѣка нравственнаго, возьмемъ именно литературу. Сначала отличимъ разнообразныя элементы, изъ которыхъ состоитъ драма, эпопея, романъ, — короче, любое произведеніе, выводящее на сцену дѣйствія въ ихъ дѣйствіи. Вопервыхъ тамъ есть дѣйствіе, я хочу сказать личности, всѣ надѣленные какимъ нибудь особымъ характеромъ, а въ каждомъ характерѣ можно распознать нѣсколько составныхъ частей. Въ тотъ мигъ, когда новорожденное дитя, какъ говоритъ Гомеръ, „впервые упадетъ между колѣнъ женщины“, оно ужъ обладаетъ, по крайней мѣрѣ въ зачаткѣ, способностями и инстинктами извѣстнаго рода и въ извѣстной степени: у него есть кое-что отцовское, кое-что материнское, кое-что семейное и кое-что племенное; притомъ качества, переданныя ему съ кровью по наслѣдству, принимаютъ въ немъ такіе размѣры и пропорціи, которыми оно отличается отъ своихъ соотчичей, родителей и близкихъ. Эта прирожденная нравственная основа связана съ извѣстнымъ физическимъ темпераментомъ, и общая совокупность всего вмѣстѣ образуетъ то первое достоинство челоѣка, которое искажается или пополняется затѣмъ воспитаніемъ, примѣрами, обученіемъ, всѣми событіями и всѣми дальнѣйшими дѣйствіями его дѣтскаго и юношескаго возраста. Когда эти различныя силы, вмѣсто того чтобы взаимно уничтожаться, напротивъ тѣсно присоединятся другъ къ другу, то этотъ общій ихъ ладъ оставить въ челоѣкѣ глубокіе слѣды, и вы увидите появленіе разительныхъ или сильныхъ характеровъ. Этого совокупнаго улада часто недостаетъ въ природѣ, но онъ всегда присущъ твореніямъ великихъ художниковъ: вотъ отчего создаваемые ими характеры, хотя и состоятъ изъ тѣхъ же элементовъ, что характеры реальныя, однакожь гораздо могучѣ послѣднихъ. Великіе мастера готовятъ свой типъ издавна и какъ нельзя тщательнѣе; когда они намъ его представляютъ, мы чувствуемъ, что онъ собственно и не могъ быть инымъ. Онъ держится у нихъ на огромной подстройкѣ; его соорудила глубокая логика. Ни одинъ поэтъ не обладалъ этимъ даромъ въ такой степени какъ Шекспиръ. Читая со вниманіемъ любую его роль, вы найдете тамъ на каждомъ шагу, въ какомъ-нибудь словѣ или жестѣ, въ какой-нибудь выходкѣ воображенія, въ неясномъ сумбурѣ мыслей, въ особенномъ оборотѣ рѣчи, намѣкѣ и указаніи, которые раскроютъ вамъ все нутро, все прошлое и все

будущее этой личности. ¹⁾ Это ее подкладка, ее исподъ. Тѣлесный темпераментъ, врожденный или пріобрѣтенный наклонности и стремленія, многосложный ростъ идей и стародавнихъ или новыхъ-сравнительно привычекъ, всѣ соки человѣческой природы, безконечно измѣняющіеся отъ самыхъ первыхъ ее корней и до послѣднихъ отпрысковъ,—все способствовало появленію тѣхъ рѣчей и дѣйствій, которыя вырвались у ней под-конецъ теперь. Необходима была бездна присущихъ силъ и эта общая гармонія сосредоточенныхъ эффектовъ, чтобы оживить такія фигуры, какъ Коріоланъ, Макбетъ, Гамлетъ, Отелло, и составить, вскормить и распалить ту господствующую страсть, которая закалила бы ихъ на все и пустила какъ стрѣлу изъ лука. Обокъ съ Шекспиромъ, я позволю себѣ назвать одного изъ новыхъ, почти современнаго намъ Балзака, самаго богатаго въ ряду тѣхъ, кто въ наши времена орудовалъ сокровищами нравственной природы. Ни кто лучше его не показаль, постепенное сложеніе и образованье человѣка, послѣдовательную наслойку въ немъ разныхъ пластовъ, налегающихъ одно на другое и скрепляющихся вліянія родственныхъ связей, первыхъ впечатлѣній дѣтства, разговоровъ, книгъ, дружескихъ отношеній, занятій, жительства. тѣхъ безчисленныхъ отпечатковъ, которые каждый день ложатся намъ на душу, давая ей и матерьялъ, и форму. Но онъ романистъ и ученый, а не драматургъ и поэтъ какъ Шекспиръ; оттого, вовсе непряча своихъ исподовъ, онъ напротивъ выставляетъ ихъ наружу; вы найдете длинный имъ перечень въ его описаніяхъ и безконечныхъ разсужденіяхъ, въ обстоятельныхъ изображеніяхъ какого-нибудь дома, лица или платья, въ предварительныхъ разсказахъ о дѣтствѣ и воспитаніи героя, въ техническихъ объясненіяхъ какого-нибудь производства или открытія. Но въ цѣломъ его искусство одного съ шекспировскимъ разбора; когда онъ создаетъ какую-нибудь личность,—Гюль, отца Грандѣ, Филиппа Бри-

¹⁾ У Отелло, въ послѣднія минуты, является воспоминаніе изъ его путешествій и его дѣтства,—явленіе частое у самоубійцъ:

... какъ глупецъ-Индіецъ, я отбросилъ
Жемчужину, дороже всѣхъ сокровищъ
Его страны; ... и изъ моихъ очей,
Къ слезливымъ ощущеньямъ непривычныхъ,
Теперь текутъ струей обильной слезы,
Какъ изъ деревъ Аравіи камедь.

Отелло, пер. П. Вейнберга.

У Макбета, съ перваго слова, быстрый наплывъ честолюбивыхъ и душегубственныхъ галлюцинацій,—явленіе частое у мономановъ:

Убіиство — мысль; оно еще въ умѣ;
Но эта мысль встревожила всю душу!
Вся сила органовъ подавлена,
Исчезла истина, и міръ видѣній
Меня объялъ.

Макбетъ, пер. А. Кронберга.

дѣ, старую дѣвушку, шпиона, придворную даму, великаго дѣльца,—талантъ его всегда состоитъ въ подборѣ громаднаго числа образовательныхъ элементовъ и нравственныхъ вліяній, которые онъ сводитъ въ одно русло, спускаетъ по одной покаті, словно ручьи, бѣгущіе со всѣхъ сторонъ поднять и убыстрить воды одного какого-нибудь потока.

Второю группою элементовъ въ литературномъ произведеніи являются положенія и событія. Мы задумали характеръ; теперь надо чтобы столкновенія, въ какія онъ будетъ поставленъ, обнаружили свойства его вполне. Въ этомъ искусствѣ опять-таки выше природы, потому что въ природѣ не всегда бываетъ оно такъ. Иной великій и могучій характеръ остается въ ней безвѣстнымъ и бездѣйственнымъ по недостатку удобнаго случая или вызова на починъ. Не попади Кромвель въ самый разгаръ англійской революціи, онъ, по всей вѣроятности, продолжалъ бы до гроба ту же жизнь, какую велъ вплоть до сорока лѣтъ среди своей семьи въ родномъ округѣ, былъ-бы фермеромъ-собственникомъ, какимъ-нибудь выборнымъ отъ земства, строгимъ пуританиномъ, погруженнымъ въ заботы о навозѣ, о домашнемъ скотѣ, о дѣтяхъ и объ успокоеніи своей собственной совѣсти. Отложите французскую революцію на три только года, и Мирабо былъ бы не болѣе какъ изгойный дворянинъ, искатель приключеній и гуляка. Съ другой стороны, какой-нибудь посредственный или слабый характеръ, котораго отнюдь не хватило бы на трагическія событія, оказывается совершенно достаточнымъ для происшествій обыкновенныхъ. Вообразите себѣ Людовика XIV-го рожденнымъ въ мѣщанской семьѣ, съ ограниченными средствами, живущимъ службою или скромнымъ доходомъ съ капиталца; онъ прожилъ бы съ почетомъ въ тишинѣ; исполнялъ бы добросовѣстно урочное свое дѣло, усердно занимался бы какою-нибудь приказной службою, былъ бы кротокъ съ женой, отечески ласковъ къ дѣтямъ; по вечерамъ, при свѣтѣ лампы, онъ обучалъ бы ихъ, пожалуй, географіи, а въ воскресенье, послѣ обѣдни, самъ потѣшался бы своимъ слесарнымъ инструментомъ. Разъ сложившаяся личность, отдаваемая природой на произволъ житейской борьбы, подобна судну, спущенному съ верфи на море; ему нуженъ сильный или же небольшой вѣтеръ смотря по тому, челнокъ это или фрегатъ: вихрь, ускоряющій движеніе фрегата, совсѣмъ поглотитъ челнокъ, а слабое дуновеніе вѣтерка, несущее лодку, оставитъ фрегатъ неподвижнымъ среди гавани. Итакъ, художнику необходимо пригонять положенія къ характерамъ. Вотъ второй со-вокупный уладъ, и едва ли мнѣ нужно говорить вамъ, что великіе художники никогда не упускаютъ его изъ виду. Такъ-называемая у нихъ интрига или завязка дѣйствія есть именно рядъ происшествій и строй положеній, подобранныхъ какъ нарочно съ тѣмъ, чтобы проявить характеры, потрясти души до

глубины, обнаружить сокровенные инстинкты и невѣдомыя способности, которымъ однообразный ходъ привычекъ мѣшаетъ вынырнуть на божій свѣтъ,--чтобы, наконецъ, измѣрить, какъ дѣлаетъ Корнель, силу ихъ воли и степенъ героизма, чтобы выставить, какъ Шекспиръ, алчность, безуміе, бѣшенство и ярость тѣхъ кровавадныхъ и ревомъ ревушихъ чудовищъ, которыя запрятались въ нашемъ сердцѣ, слѣпо пресмыкаясь на самомъ его днѣ. Для одного и того же лица испытанія эти бываютъ весьма различны; ихъ, слѣдовательно, можно расположить такъ, чтобы они становились часъ отъ часу сильнѣе:-- вотъ это-то и есть обычное у писателей *crescendo* (постепенное нарощеніе); они употребляютъ этотъ приемъ и въ каждой части дѣйствія и въ цѣломъ, и такимъ образомъ достигаютъ или какого-нибудь блестящаго окончательнаго взрыва, или страшнаго паденія. Ясно, что законъ этотъ примѣнимъ и къ подробностямъ, и къ массамъ. Въ виду извѣстнаго эффекта, каждая сцена группируется по своимъ частямъ; въ виду той либо другой развязки, группируются всѣ эффекты въ совокупности; вся исторія или фабула располагается такъ или иначе смотря по тому, какія именно дѣйствія должны въ ней быть выведены на первый планъ. Взаимный уладъ качествъ однихъ съ другими составляетъ видимое и замѣтное притомъ лицо; взаимный уладъ характера съ послѣдовательными положеніями обнаруживаетъ до дна весь этотъ характеръ, направляя его къ окончательному торжеству или къ конечной гибели ¹⁾).

Остается еще одинъ элементъ, именно слогъ. Сказать правду, онъ только одинъ и виденъ, а другіе два составляютъ его исподъ, подкладку; онъ одѣваетъ ихъ съ ногъ до головы, и одинъ находится на поверхности. Книга не болѣе вѣдь какъ рядъ фразъ, которыя авторъ произноситъ отъ себя или заставляетъ произносить свои дѣйствующія лица; тѣлеснымъ глазамъ и ушамъ не уловить въ ней ни чего болѣе; все, что можетъ быть сверхъ-того подмѣчено внутреннимъ слухомъ и зрѣніемъ, откроется имъ только при посредствѣ тѣхъ же самыхъ фразъ. Итакъ, вотъ еще третій очень важный элементъ, и эффектъ его долженъ непремѣнно ладить съ эффектомъ другихъ элементовъ, чтобы общее впечатлѣніе вышло сколько можно сильнѣе. Но какая бы то ни была фраза, сама по себѣ, способна вѣдь принять разнообразныя формы, а стало-быть и эффекты произвестъ разнообразные. Она можетъ быть какимъ-нибудь однимъ стихомъ, за которымъ слѣдуютъ другіе, она можетъ состоять изъ одинаково или неодинаково длинныхъ стиховъ, изъ ритмовъ и изъ приемъ, расположенныхъ такъ или иначе; припомните все богатство метрики на этотъ счетъ. Съ другой стороны, фраза или предложеніе можетъ образовать строчку прозы, за

¹⁾ О началѣ совокупныхъ уладовъ см. *La Fontaine et ses fables*, par H. Taine, 3-e partie.

которую идутъ другія такія же; онѣ то смыкаются въ цѣлый періодъ, то распадаются на мелкія отдѣльныя предложенія, то образуютъ попередно періоды и краткія фразы; припомните въ этомъ отношеніи все синтаксическое богатство языковъ. Наконецъ, слова, составляющія фразу, уже и сами по себѣ отличаются извѣстнымъ характеромъ; смотря по своему происхожденію и обычному употребленію, они или общи и благородны, или техничны и сухи, или свободны и разительны, или отвлеченны и туманны, или блестящи и колоритны. Короче, каждая произнесенная фраза, это—совокупность силъ, которыя затрогиваютъ въ читателѣ его логическій инстинктъ, его музыкальныя способности, приобрѣтенія его памяти, пружины его воображенія, и, черезъ посредство нервовъ, внѣшнихъ чувствъ и привычекъ, потрясаютъ всего человѣка цѣликомъ. Итакъ, необходимо чтобы слогъ приноровлялся ко всѣмъ прочимъ элементамъ произведенія; вотъ послѣдній гармоническій уладъ, и на этой именно почвѣ мастерство великихъ писателей можно-сказать безконечно; ихъ тактъ или чутье отличается въ этомъ отношеніи необыкновенной тонкостью, а изобрѣтательность ихъ тутъ прямо неистощима: вы не найдете у нихъ ни одного ритма, ни одного оборота, ни одной конструкции (фразопостройки), ни одного слова, даже звука, ни одной связи между словами, звуками и фразами, которыхъ цѣнность не была бы ими прочувствована и которыхъ употребленіе было бы неумышленно, случайно. Здѣсь опять искусство выше природы, потому что, вслѣдствіе этого выбора, этой обработки и приноровки слога, выражаемое лицо говоритъ лучше и соотвѣтственнѣе своему характеру, чѣмъ лицо реальное. Не пускаясь здѣсь во всѣ тонкости искусства и не входя подробно во всѣ приемы его, мы легко можемъ замѣтить, что стихи—извѣстнаго рода пѣніе, а проза нѣчто въ родѣ простой бесѣды; что длинный alexandrinскій стихъ подымаетъ голосъ до ровнаго и благороднаго выраженія, а краткая лирическая строфа еще болѣе восторженна и музыкальна; что мелкая рѣзкая фраза отличается или повелительнымъ, или, напротивъ, плюсовымъ, игривымъ тономъ, а длинный періодъ такъ и пышетъ витіеватостью и величавой полнотою,—короче, что всякая стилистическая форма опредѣляетъ извѣстное состояніе души,—сдержку или напряженіе, порывъ или вялую небрежность, ясность или мракъ и муть, и что поэтому эффекты извѣстнаго положенія и данныхъ характеровъ умаляются или возрастаютъ смотря по тому, идутъ ли эффекты слога въ противоположномъ, или въ одинаковомъ съ ними направленіи. Представьте себѣ что Расинъ взялъ бы вдругъ слогъ Шекспира, а Шекспиръ слогъ Расина; произведеніе ихъ вышло бы тогда просто смѣшнымъ, или, скорѣе, изъ этого бы ровно ни чего не вышло. Фраза XVII-го вѣка, столь ясная, мѣрная, очищенная, складная, до того приноровленная къ дворскимъ разговорамъ, неспособна выразить нагую страсть,

вспышки воображенія, неудержимую внутреннюю бурю, расходившуюся въ англійской драмѣ того времени. Съ другой стороны, фраза XVI-го вѣка, то запанибратская, то лирическая, крайне смѣлая, чрезмѣрная, шероховатая, безсвязная, была бы неумѣстна въ устахъ вѣжливыхъ, благовоспитанныхъ, совершенно-приличныхъ героевъ французской трагедіи. На мѣсто Расина и Шекспира у насъ вышли бы Драйденъ, Отвей, Дюсисы, Казимиры Делавини. Такова сила и таковы условія стиля или слога. Характеры, проявляясь въ драматическихъ положеніяхъ уму, проявляются чувствамъ только посредствомъ рѣчи, и общій, дружный ладъ трехъ указанныхъ нами силъ придаетъ всю выпуклость характеру. Чѣмъ болѣе художникъ умѣлъ распознать и свести въ своемъ созданіи къ одной цѣли многочисленные эффектныя элементы, тѣмъ болѣе выходитъ преобладающимъ освѣщаемый имъ характеръ; все искусство заключено въ двухъ словахъ: проявлять сосредоточивая.

II.

Различные моменты той или другой литературной поры опредѣляются на основаніи предъидущаго закона.—Начало литературныхъ эпохъ.—Неполный еще ладъ элементовъ по невѣжеству.—Былины.—Первые англійскіе драматурги.—Конецъ литературныхъ эпохъ.—Неполный ладъ элементовъ по несообразности подбора.—Эврипидъ и Вольтеръ.—Средина или центръ литературныхъ эпохъ.—Полный ладъ или всецѣлая гармонія.—Эсхилъ.—Расинъ.—Шекспиръ.

На основаніи этого закона, можно еще разъ вновь распределить литературныя произведенія. При одинаковости всѣхъ другихъ условій, они будутъ болѣе или менѣе прекрасны смотря по тому, до какой степени слажены въ нихъ всѣ разнообразныя эффекты, и—по очень любопытному совпаденію—правило это, въ примѣненіи къ различнымъ школамъ, устанавливаетъ между послѣдовательными моментами въ развитіи одного и того же искусства именно тѣ самыя опять дѣленія, которыя уже введены сюда исторіей и опытомъ.

Вначалѣ всякой литературной эпохи мы замѣчаемъ періодъ первыхъ очерковъ или набросковъ; искусство тогда слабо, во младенчествѣ; такъ-какъ общій ладъ эффектовъ еще плохъ, и причина тому кроется въ невѣжествѣ писателя. Не то, чтобъ ему не доставало вдохновенія; оно у него есть, и часто притомъ несомнѣнное и сильное; таланта въ эту пору бездна; крупныя фигуры такъ и гомозятся въ глубинѣ душъ; но литературныя приемы еще неизвѣстны, талантливые люди не умѣютъ еще писать, не умѣютъ расположить частей сюжета, вос-

пользоваться литературными средствами. Таковъ недостатокъ первой французской литературы въ эпоху Среднихъ вѣковъ. Читая Пѣснь о Роландѣ, Рено де-Монтобана, Ожье-Датчанина ¹⁾, вы тотчасъ видите, что у людей этого вѣка были своеобразныя и высокія чувства; тогда основалось новое общество; Крестовые походы близились къ концу; гордая независимость барона, несокрушимая вѣрность вассала, военно-богатырскіе нравы, тѣлесная сила и простота сердецъ доставляли поэзіи характеры вродѣ гомеровскихъ. Она воспользовалась ими только на половину; она чувствовала ихъ красоту, не будучи въ состояніи передать ее. Труверъ былъ мірянинъ и Французъ, то-есть рожденный въ такомъ племени, которое всегда было прозаично, и въ такомъ сословіи, у котораго монополія духовенства отнимала тогда всякую возможность высшаго просвѣщенія. Онъ повѣствуетъ сухо и голодъ; у него нѣтъ полныхъ и блестящихъ образовъ Гомера и древней Греціи; его рассказы вообще тусклъ; его однориemenный стихъ тридцать разъ сряду повторяетъ все тотъ же однообразный ударъ колокола. Онъ не совладаетъ съ своимъ сюжетомъ, не умѣетъ ни откинуть, ни развить, ни соразмѣрить, не умѣетъ подготовить какую-нибудь сцену, усилить тотъ или другой эффектъ. Его произведеніе не заняло мѣста въ безсмертной литературѣ; оно забыто и интересуется лишь антикваріевъ. Если подобное искусство и выдвинется иногда блистательно впередъ, то развѣ одиночными только созданіями, Нибелунгами въ Германіи, гдѣ древне національная основа не была подавлена клерикальнымъ урядомъ, Божественною Комедіей въ Италіи, гдѣ Данте, невѣроятными усиліями труда, восторженности и гения, достигаетъ въ своей мистическо-ученой поэмі неожиданнаго слиянія мірскихъ чувствъ и богословскихъ теорій ²⁾. При возрожденіи искусства въ XVI-мъ столѣтіи, другіе примѣры показываютъ намъ то же отсутствіе совокупной гармоніи, ведущее сначала къ тому же самому недостатку. Первый по времени англійскій драматургъ Марло — человѣкъ истинно гениальный; подобно Шекспиру, онъ живо чувствовалъ и ярость необузданныхъ страстей, и мрачное величіе глубокой сѣверной думы, и кровавую поэзію современной исторіи; но онъ не умѣетъ вести разговоръ, разнообразить событія, отбѣивать положенія, противупоставлять другъ другу характеры; его любимый приемъ — непрерывное убійство и безоговорочная смерть; его могучій, но неотесанный еще театръ извѣстенъ только знатокамъ, какъ предметъ любопытнаго изученія. Чтобы его трагическая идея жизни развернулась наконецъ въ полномъ свѣтѣ передъ глаза-

¹⁾ Огеръ или Ольгеръ Датчанинъ, знаменитый витязь VII-го вѣка, дружинникъ Карломана.

²⁾ При этомъ не надо, конечно, забывать и демократической горячки итальянскихъ республикъ того времени. Прим. перев.

ми всѣхъ, необходимъ послѣ него болѣе высокій геній, который, вооружась всею пріобрѣтенною уже опытностью, вторично воссоздалъ бы опять тѣ же типы; необходимо, чтобы Шекспиръ, не разъ блуждавшій напередъ ошупью и самъ, внесъ въ начальные очерки своего предшественника ту разнообразную, полную и глубокую жизнь, которая оказалась не подъ силу первобытному искусству.

Съ другой стороны, подконецъ развитія всякой литературной эпохи, мы замѣчаемъ періодъ неизбежнаго упадка: искусство въ это время портится, дряхлѣетъ, охлаждается рутинной и условностью. Тутъ тоже ощутителенъ недостатокъ общаго лада между эффектами; но виною тому не невѣжество. Напротивъ, никогда не бывало прежде такой учености, всѣ приемы усовершенствованы и утончены до нельзя; они сдѣлались даже всеобщимъ достояніемъ; пользуйся ими кто хочетъ. Поэтический языкъ сложился вполне: самый мелкій писатель знаетъ какъ построить предложеніе, подобрать двѣ рѣчи, исподоволь подготавливать развязку. Искусству вредитъ теперь ослабленіе внутренняго чувства. Способность на великіе замыслы, образовавшая и поддерживавшая творенія прежнихъ мастеровъ, видимо хирѣетъ и падаетъ; ее сохраняютъ лишь въ воспоминаніи и по преданью. Ей никто не слѣдуетъ до конца; ее портятъ примѣсы иного духа; ее думаютъ усовершенствовать несообразностью эффектовъ, ихъ разладицей. Таково было состояніе греческаго театра при Эврипидѣ и французскаго во время Вольтера. Внѣшняя форма была та же, что и прежде, но измѣнилась оживлявшая ее душа, и этотъ вопіющій разладъ непріятно поражаетъ зрителя. Эврипидъ сохраняетъ всю прежнюю обстановку, — хоры, метръ, героическія и божескія лица Эсхила и Софокла. Но онъ принимаетъ ихъ до чувствъ и ухищреній обиходной жизни, навязываетъ имъ рѣчи адвоката и софиста, радъ выставить наружу ихъ грѣшки, ихъ слабости, ихъ горестные вопли. Вольтеръ принимаетъ волей и неволей всѣ приличія и весь механизмъ трагедій Расина и Корнеля, — наперсниковъ, первосвященниковъ, царей, царицъ, изящную и рыцарскую любовь, александрийскій стихъ, слогъ, отличающійся благородствомъ и всеобщностью, вѣщіе сны, оракуловъ и боговъ. Но онъ вводитъ заимствованную у Англичанъ трогательную завязку; пытается придать ей историческій лоскъ, подмѣшиваетъ разные философскіе и гуманитарные умыслы, пускаетъ изподтишка выходы противъ царей и священства, и во всемъ этомъ является новщикомъ и мыслителемъ не во время и не впаздъ. У того и у другого различные элементы произведенія не сходятся уже къ одному общему эффекту. Древняя драпировка непременно стѣсняетъ чувства новѣйшаго времени, новѣйшія чувства прорываютъ древнюю драпировку. Дѣйствующія лица ихъ выходятъ ни то, ни сѣ; у Вольтера

это — государи, просвѣщенные Энциклопедіей, у Эврипида — герои, изощрившіеся въ школѣ ритора. Подъ этой двойной маскою фигура ихъ неуловима, ея просто не видать; лица эти, если и живутъ, то развѣ лишь припадочно и урывками. Читатель покидаетъ этотъ самоуничтожающійся міръ и ищетъ произведеній, въ которыхъ, какъ у живыхъ существъ, всѣ рѣшительно органы сходились бы къ одному эффекту.

Такія произведенія мы находимъ въ срединѣ или центрѣ литературныхъ эпохъ, въ моментъ когда собственно цвѣтетъ какое-нибудь искусство; прежде оно было только еще въ зародышѣ, нѣсколько позже оно ужъ поблекнетъ. Въ это же мгновенье общій ладъ эффектовъ достигаетъ полноты, и чудная гармонія уравниваетъ между собою характеры, слогъ и дѣйствіе. Моментъ этотъ встрѣчается въ Греціи при Софоклѣ, и, если я не ошибаюсь, еще полнѣе при Эсхилѣ, когда, вѣрная своему зачалу, трагедія остается еще дирамбическимъ пѣніемъ, когда религиозное чувство новопосвященца въ мистеріи проникаетъ ее всю, когда гигантскія фигуры героической или божеской легенды стоятъ во весь ростъ передъ зрителемъ, когда властительный надъ жизнью человѣка рокъ и хранитель общественнаго быта, правосудіе, прядутъ и отрѣзываютъ нити его судьбы подъ звуки поэзіи, темной какъ оракулъ, грозной какъ пророчество, чудной какъ вѣщее видѣніе. Вы можете найти у Расина полнѣйшую гармонію ораторскихъ уловокъ, чистой и благородной дикціи, искусной компоновки, мастерскихъ развязокъ, театральныхъ приличій, истинно царской вѣжливости, придворной и салонной утонченности въ приемахъ. Вы откроете подобное же согласіе въ сложномъ и многосоставномъ твореніи Шекспира, если обратите вниманіе на то, что, изображая цѣльнаго и полнаго человѣка, онъ долженъ былъ рядомъ съ самыми поэтическими стихами употреблять прозу самую повседневную, пускать въ ходъ всѣ контрасты слога для того, чтобы выставить поочередно всѣ высоты и низины человѣческой природы, плѣнительную нѣжность женскихъ характеровъ и несговорчивую рьяность мужскихъ, черствую грубость простолюдинскаго норова и перхитреную утонченность свѣтскихъ приличій, какую-нибудь обыденную болтовню и рядомъ съ ней восторженный пылъ необычайныхъ потрясеній, неожиданность мелкихъ пошлыхъ случаевъ и роковые удары не знающихъ ни какой мѣры страстей. При всемъ разнообразіи приемовъ, у великихъ писателей они всегда въ полномъ ладѣ между собою, — въ басняхъ Лафонтена, какъ и въ надгробныхъ рѣчахъ Боссюэта, въ сказкахъ Вольтера, какъ и въ стансахъ Данте, въ байроновскомъ Дон-Жуанѣ, какъ и въ Разговорахъ Платона, у древнихъ писателей, какъ и у новыхъ, у романтиковъ, какъ и у классиковъ. Примѣръ мастеровъ своего дѣла ни чуть не навязываетъ ихъ

преемникамъ ни стили, ни порядка изложенія, ни какой бы то ни было неизмѣнной формы. Если одинъ успѣлъ на такомъ пути, другой можетъ успѣть на противоположномъ; необходимо только одно, — чтобы произведеніе его всецѣло шло одной и той же дорогою, надо, чтобы онъ всѣми силами стремился къ одной цѣли. Искусство, какъ и природа, выливаетъ свои созданія во всевозможныя формы; но, чтобы созданіе было жизненно, въ искусствѣ, какъ и въ природѣ, необходимо, чтобы всѣ клочки составляли одну нераздѣльную совокупность и чтобы самая ничтожная частица мельчайшаго изъ элементовъ непременно была подслужна цѣлому.

III.

Различные элементы пластическаго произведенія. — Тѣло и его элементы. — Архитектура линий и ея элементы. — Колоритъ и его элементы. — Какимъ образомъ эти элементы могутъ слаживаться между собою.

Намъ остается еще разсмотрѣть искусства, проявляющія физическаго человѣка, и опознать различные ихъ элементы, въ особенности же элементы живописи, богатѣйшаго изъ всѣхъ этихъ искусствъ. Въ картинѣ прежде всего мы замѣчаемъ наполняющія ее живыя тѣла, а въ тѣлахъ этихъ мы указали уже двѣ главныя части: общее костяное и мышечное строеніе и одѣвающий его наружный покровъ, то-есть чувствительную и колоритную вмѣстѣ кожу. Вы сейчасъ же видите, что оба эти элемента должны находиться во взаимной гармоніи. Бѣлая и женственная кожа Корреджіо не можетъ встрѣчаться на богатырскихъ мускулатурахъ Микель Анджело. — То же должно сказать и насчетъ третьяго элемента, — позы и фizioноміи: извѣстныя улыбки идутъ лишь къ извѣстнымъ тѣламъ; никогда откормленный борецъ, полуобнаженная Сусанна, мясистая Магдалина Рубенса, не будутъ имѣть того вдумчиваго, нѣжнаго и глубокаго выраженія, какое придаетъ своимъ фигурамъ да-Винчи. Это впрочемъ еще самыя грубыя, самыя внѣшнія только оотвѣтствія; но есть другія несравненно болѣе глубокія и не менѣе существенныя. Всѣ мышцы, всѣ кости, всѣ сочлененія, всѣ детали (подробности) физическаго человѣка имѣютъ свою знаменательность; каждый изъ нихъ можетъ выражать различные характеры. Большой ножной палецъ и ключица у врача совсѣмъ не тѣ, что у воина; малѣйшій клочокъ тѣла, своею полнотою, формой, цвѣтомъ, размѣромъ, плотностью, служитъ основаніемъ для приурочки животнаго человѣка къ той или иной породѣ. Тутъ бездна элементовъ, которые должны ладить между собой своими эффек-

тами; если художнику неизвѣстны нѣкоторые изъ нихъ, онъ становится отъ того слабѣе; если хоть одинъ элементъ дѣйствуетъ у него наперекоръ своему назначенію, онъ отчасти уничтожаетъ этимъ эффектъ всѣхъ остальныхъ. Вотъ почему великіе художники Возрожденія такъ тщательно изучали человеческое тѣло, вотъ почему Микель-Анджело двѣнадцать лѣтъ занимался трупоразсѣченіемъ. Это былъ не педантизмъ, не мелочность кропотливаго наблюдателя. Внѣшніе детали человеческого тѣла — сокровище для скульптора и живописца, подобно тому какъ внутренніе детали человеческой души — сокровище для драматурга и романиста. Выступъ какого-нибудь сухожилия столько же важенъ для одного, какъ пріобладаніе извѣстной привычки для другого. Онъ долженъ пріимать его въ расчетъ не только для того, чтобы сдѣлать живое тѣло, но еще и для того, чтобы, при пособіи его, придать тѣлу энергію или прелесть. Чѣмъ болѣе запечатлѣтъ онъ въ своемъ умѣ форму, разности, зависимость его будетъ краснорѣчиво пустить его въ ходъ въ своемъ произведеніи. Если вы по ближе всмотритесь въ фигуры великаго вѣка, вы увидите, что, отъ пятки до черепа, отъ изгиба ноги до морщинъ лица, нѣтъ ни одного размѣра, ни одной формы, ни одного тона въ цвѣтѣ кожи, которые не содѣйствовали бы къ рельефной выставкѣ характера, какой желаетъ выразить художникъ.

Здѣсь предстаютъ намъ новые элементы, или, скорѣе, тѣ же, да только съ иной точки зрѣнія. Линіи, очерчивающія контуръ тѣла, или обозначающія въ этомъ контурѣ впадины и выпуклости, сами по себѣ имѣютъ значеніе; смотря по тому, прямыя ли онѣ или кривыя, излучистыя, ломанныя, или неправильныя, онѣ производятъ на насъ различныя впечатлѣнія. То же можно сказать и относительно составяющихъ тѣло массъ; размѣры ихъ также имѣютъ отношенія величинъ, соединяющимъ голову съ туловищемъ, туловище съ членами, члены между собою, мы испытываемъ различныя впечатлѣнія. У тѣла есть своя архитектура, и къ органическимъ связямъ, соединяющимъ его живыя части, должно присовокупить связи математическія, опредѣляющія его геометрическія массы и его отвлеченный контуръ. Въ этомъ отношеніи, его можно сравнить съ колонной; тотъ или иной размѣръ діаметра и высоты дѣлаетъ ее іонійскою или дорической, изящною или приземистой. Равнымъ образомъ, та или иная пропорція головъ въ отношеніи къ цѣлому тѣлу дѣлаетъ его флорентійскимъ или римскимъ. Стержень колонны не можетъ быть болѣе помноженной на себя столько-то разъ толщины его; равнымъ образомъ, все тѣло въ совокупности должно достичь, но отнюдь не превзойти извѣстной сложной величины, единицею которой голо-

ва. Всѣ части тѣла имѣютъ такимъ образомъ математическую свою мѣру; безъ строгаго точъ-въ-точъ подчиненія ей, онѣ однакожъ всегда колеблются около этой нормы, и всѣ разнообразныя степени колебанія выражаютъ каждая особый характеръ. Итакъ, художнику дается тутъ въ руки новый ресурсъ, новое средство дѣйствія; онъ властенъ, какъ Микель-Анджело, избрать маленькія сравнительно головы и удлиненные тѣла, простыя и монументальныя линіи, какъ Фра Бартоломео, или извилистыя контуры и разнообразныя погибы, какъ Корреджіо. Стройныя или безпорядочныя группы, прямыя или наклонныя положенія, разные планы и разные ярусы картины, доставятъ ему и различныя симметріи. Какая-нибудь фреска или картина образуетъ квадратъ, прямоугольникъ, кругъ, овалъ,—короче какой-нибудь доску пространства, въ которомъ сборище людей (своей особой группировкой) составляетъ какъ-бы зданіе. Всмотритесь на эстампахъ въ Мученичество св. Севастьяна кисти Баччіо Бандинелли, или въ Афинскую Школу Рафаэля, и вы почувствуете этотъ родъ красоты, которому Греки дали вполне музыкальное названіе Эвриеміи (благомѣрности). Взгляните на одинъ и тотъ же сюжетъ, исполненный двумя разными живописцами,—на Антиоу Тициана и на Антиоу Корреджіо, и вы почувствуете различные эффекты одной чистой геометріи линій. Это новая опять сила, которую должно направлять заодно съ другими, и которая, если отнестись къ ней небрежно или неточно, помѣшаетъ характеру произведенія выразиться какъ слѣдуетъ вполне.

Я подошелъ теперь къ послѣднему существенному элементу, — къ колориту. Сами по себѣ и независимо отъ подражательнаго употребленія, краски, точно такъ же какъ и линіи, имѣютъ свой особый смыслъ, свое значеніе. Простая гамма красокъ, не изображающихъ ни какого дѣйствительнаго предмета, подобно любому линейному арабеску, который не подражаетъ въ природѣ ни чему, — эта гамма можетъ быть богата или скудна, изящна или тяжела для зрѣнія. Впечатлѣніе наше разнится, смотря по подбору цвѣтовъ; слѣдовательно, этотъ подборъ уже и самъ по себѣ выразителенъ. Картина есть колоритная поверхность, на которой различныя тоны и различныя степени свѣта распределены съ извѣстнымъ выборомъ; вотъ зачѣмъ ея суть; что эти тоны и эти степени освѣщенія образуютъ фигуры, драпировки, архитектурныя принадлежности,—это уже дальнѣйшее ихъ свойство, изъ-за котораго первичное все-таки не теряетъ ни своей важности, ни своихъ правъ. Итакъ, собственное значеніе краски громадно, и отъ того, какъ живописцы распорядятся ею, зависитъ все остальное ихъ произведеніе. Но въ этомъ элементѣ заключено еще нѣсколько другихъ, прежде всего—общая степень свѣта или темени; Гвидо любитъ блѣдое, серебристо-сѣрое, пепельно-дикое, блѣдно-голубое, — онъ

пишетъ все въ полномъ освѣщеніи. Караваджіо любитъ черное, угольно-бурое, напряженное, землистое, — онъ все пишетъ въ густой тѣни.—Съ другой стороны, противоположность свѣтовъ и тѣней въ одной и той же картинѣ можетъ быть болѣе или менѣе сильна и болѣе или менѣе скрадена. Вы знаете, съ какою нѣжною постепенностью форма у да-Винчи незамѣтно выникаетъ изъ среды тѣней, съ какою очаровательною постепенностью у Корреджіо яркая полоса свѣта выступаетъ изъ общаго освѣщенія, съ какимъ ослѣпительнымъ блескомъ у Риберы вспыхиваетъ вдругъ свѣтлый тонъ на мрачной мглѣ, въ какой сырой и желтоватый воздухъ Рембрандтъ устремляетъ вдругъ проблескъ солнца или пропускаетъ какой-нибудь затерявшійся, трепетный лучъ. — Наконецъ, помимо степени освѣщенія, разные тоны, смотря по тому, служатъ ли они дополненіемъ другъ другу, или нѣтъ, имѣютъ свои диссонансы и созвучія¹⁾; они или вызываютъ, или же, напротивъ, исключаютъ другъ друга; цвѣта оранжевый, фіолетовый, красный, зеленый и всѣ прочіе, сами по себѣ или въ смѣси, образуютъ своимъ сосѣдствомъ, точно такъ же какъ музыкальныя ноты своей послѣдовательностью, особеннаго рода гармонію, полную и сильную, или терпкую и жесткую, или же нѣжную и мягкую. Посмотрите въ Луврѣ, въ Эсѣири Веронеза, на очаровательный рядъ оттѣнковъ желтизны, какъ всѣ они то блѣдныя, то темныя, серебристыя, красноватыя, зеленоватыя, сдающіе на аметистъ, и всегда умѣренные, ни гдѣ не рѣзкіе, вливаются одни въ другіе, начиная съ блѣдно-жонкилеваго и свѣтло-соломеннаго до цвѣта блеклыхъ листьевъ и дымчатаго топаза; или въ Святѣмъ семействѣ Джорджоне обратите вниманіе на могучіе красныя оттѣнки, которые, начиная чуть не чернымъ багрянцемъ драпировки, идутъ все разнообразясь и постепенно свѣтлѣя, мѣстами отдавая на плотномъ тѣлѣ въ желтизну, дрожатъ и скользятъ въ промежуткахъ пальцевъ, одѣваютъ будто бронзой мужественную грудь и, пропитываясь то тѣнью, то свѣтомъ, обливаютъ наконецъ лицо одной молодой дѣвушки цѣлымъ потокомъ заходящаго солнца; вы поймете всю могучую выразительность подобнаго элемента. По отношенію къ фигурамъ онъ то же самое, что для пѣнія аккомпаниментъ; мало того,—онъ подчасъ самъ бываетъ пѣніемъ, а фигуры выходятъ при немъ только аккомпаниментомъ; тутъ изъ придаточнаго онъ становится ужъ главнымъ. Но имѣетъ ли элементъ краски значеніе побочное, главное или просто одинаковое съ остальными, во всякомъ случаѣ очевидно, что это отдѣльная совѣсть сила и что для выраженія какого бы то ни было характера эффектъ этого важнаго элемента непременно долженъ согласоваться съ другими эффектами.

¹⁾ Chevreuil, Traité du contraste des couleurs.

Предъидущимъ закономъ опредѣляются различные моменты исторіи искусства.—Первичныя эпохи.—Неполнота общаго улада эффектовъ по невѣжеству.—Символическія и мистическія школы въ Италіи.—Джотто.—Живописцы-реалисты и анатомисты въ Италіи.—Предшественники да-Винчи.—Эпохи упадка.—Неполнота общаго улада эффектовъ по несообразности.—Карраччи и ихъ преемники въ Италіи.—Подражатели итальянскаго стиля во Фландріи.—Эпохи процвѣтанія.—Полный уладъ эффектовъ.—Да-Винчи.—Венеціанцы.—Рафаэль.—Корреджіо.—Всеобщность этого закона.

На основаніи этого закона мы составимъ еще одну классификацію произведеній живописи. Очевидно, что, при равенствѣ всѣхъ другихъ условій, произведенія будутъ болѣе или менѣе прекрасны смотря по тому, на сколько полонъ въ нихъ совокупный ладъ эффектовъ, и это правило, которое въ примѣненіи къ исторіи литературы указало намъ послѣдовательные моменты любой литературной поры, даетъ точно такъ же средство и въ исторіи живописи распознать послѣдовательныя состоянія любой художественной школы.

Въ первобытный періодъ произведеніе еще несовершенно. Искусство недостаточно, и невѣжественный художникъ не умѣетъ слаживать эффекты, сводить всѣ ихъ къ одному. Онъ овладѣваетъ нѣкоторыми изъ нихъ часто весьма удачно, даже гениально; но онъ и не подозреваетъ существованія другихъ; видѣть ихъ мѣшаетъ ему недостатокъ опытности, или же общій духъ окружающей цивилизаціи отводитъ ему отъ нихъ глаза. Таково состояніе искусства въ два первые возраста итальянской живописи. Гениемъ и душою Джотто походилъ на Рафаэля; онъ обладалъ тѣмъ же богатствомъ, тою же легкостью, той же своеобразностью, тою же красотой вымысла; чувства гармоніи и благородства было у него не меньше; но языкъ искусства не сложился еще въ ту пору, и вотъ онъ только лепечетъ, между тѣмъ какъ Рафаэль говоритъ. Онъ не учился у Перуджина и во Флоренціи, древнія статуи были ему неизвѣстны. Въ то время едва успѣли бросить первый взглядъ на живое тѣло, не знали о мышцахъ ровно ничего и не замѣчали ихъ могучей выразительности; красоту животнаго чело-вѣка даже и не дерзали еще понимать и любить; это, по тогдашнему, отзывалось язычествомъ; вліяніе богословія и мистицизма было еще слишкомъ сильно. Такимъ образомъ іератическая и символическая живопись длится полтора столѣтія, не употребляя въ дѣло главнаго своего элемента. — Начинается второй возрастъ, и ювелиры-анатомисты, сдѣлавшись живописцами, впервые лѣпятъ въ своихъ картинахъ и фрескахъ ядренныя тѣла и вѣрно приставленные члены. Но другихъ сторонъ

искусства имъ еще недостаетъ. Имъ неизвѣстна архитектура массъ и линій, которая, въ погонѣ за изгибомъ кривыхъ и за идеальными размѣрами, преобразуетъ реальное тѣло въ прекрасное; Вероккіо, Поллайоло, Кастаньо даютъ еще угловатыя, неграціозныя фигуры, всѣ взбурованныя мышцами, „похожія, какъ говоритъ да-Винчи, на мѣшки орѣховъ“. Имъ неизвѣстны разновидности движеній и фізіономіи; у Перуджина, Фра Филлипо, Гирландайо, въ старинныхъ сикстинскихъ фрескахъ, неподвижны, какъ-бы застывшія или однообразно вытянутыя въ рядъ фигуры, казалось такъ и ждутъ, чтобы ожить, послѣдняго только дуновенія; но оно къ нимъ не пришло. Художники не знаютъ всѣхъ богатствъ и утонченностей колорита, и тускляя, сухія лица Синіорелли, Креди, Боттичелли выдѣляются какимъ то рѣзкимъ рельефомъ на фонѣ безъ воздуха. Надо было Антонелло Мессинцу ввести въ Италію масляную живопись, для того чтобы, благодаря гармоніи и блеску лоснящихся и сливающихся тоновъ, по жиламъ этихъ фигуръ потекла наконецъ горячая кровь; надо было Леонарду да-Винчи открыть незамѣтное ослабленіе свѣта, для того чтобы воздушная перспектива давала выникать ихъ поддѣльнымъ-собственно округлостямъ и охватывала контуры ихъ всею мягкостью свѣтотѣни. Только къ концу XV-го столѣтія, всѣ элементы искусства, освобождаясь одинъ за другимъ, могутъ сосредоточить свои силы подъ рукою мастера, съ тѣмъ чтобы своимъ гармоническимъ согласіемъ проявить задуманный имъ характеръ.

Съ другой стороны, когда во второй половинѣ XVI-го вѣка живопись начинаетъ упадать, тотъ кратковременный полный ладъ, который породилъ великія художественныя произведенія, теряется и ужъ не можетъ быть возстановленъ. Только что передъ этимъ его не существовало, потому что художникъ не былъ достаточно свѣдущъ и умѣлъ; теперь нѣтъ его потому, что художникъ недостаточно искрененъ (наивенъ). Тщетно Карраччи изучаютъ дѣло съ неутомимымъ терпѣніемъ и заимствуютъ изъ всѣхъ школъ самыя разнообразныя и плодотворныя приемы. Этотъ-то именно наборъ разнокалиберныхъ эффектовъ и ставитъ работу ихъ въ довольно низкій уже разрядъ. Внутреннее чувство ихъ такъ слабо, что не веялахъ породить гармоническое цѣлое; они занимаютъ у того, у другого, и раззоряются этими займами вконецъ. Ученость вредитъ имъ, соединяя въ одномъ и томъ же произведеніи несоединимые эффекты. Кефаль Аннибала Карраччи, во дворцѣ Фарнезе, надѣленъ мышцами микель-анджеловскаго борца, заимствованною у Венеціанцевъ шириной плечъ и мясистою, улыбкою и щеками, перенятыми у Корреджіо; съ неудовольствіемъ видишь передъ собой неграціознаго и жирнаго атлета. Святой Севастьянъ Гвидо, въ Луврѣ, представляетъ торсъ древняго Антиноя, облитый такимъ свѣтомъ, который по своему блеску напоми-

IV.

Предъидущимъ закономъ опредѣляются различные моменты исторіи искусства.—Первичныя эпохи.—Неполнота общаго улада эффектовъ по невѣжеству.—Символическія и мистическія школы въ Италіи.—Джотто.—Живописцы-реалисты и анатомисты въ Италіи.—Предшественники да-Винчи.—Эпохи упадка.—Неполнота общаго улада эффектовъ по несообразности.—Карраччи и ихъ преемники въ Италіи.—Подражатели итальянскаго стиля во Фландріи.—Эпохи процвѣтанія.—Полный уладъ эффектовъ.—Да-Винчи.—Венеціанцы.—Рафаэль.—Корреджіо.—Всеобщность этого закона.

На основаніи этого закона мы составимъ еще одну классификацію произведеній живописи. Очевидно, что, при равенствѣ всѣхъ другихъ условій, произведенія будутъ болѣе или менѣе прекрасны смотря по тому, на сколько полно въ нихъ совокупный ладъ эффектовъ, и это правило, которое въ примѣненіи къ исторіи литературы указало намъ послѣдовательные моменты любой литературной поры, даетъ точно такъ же средство и въ исторіи живописи распознать послѣдовательныя состоянія любой художественной школы.

Въ первобытный періодъ произведеніе еще несовершенно. Искусство недостаточно, и невѣжественный художникъ не умѣетъ слаживать эффекты, сводить всѣ ихъ къ одному. Онъ овладѣваетъ нѣкоторыми изъ нихъ часто весьма удачно, даже гениально; но онъ и не подозреваетъ существованія другихъ; видѣть ихъ мѣшаетъ ему недостатокъ опытности, или же общій духъ окружающей цивилизаціи отводитъ ему отъ нихъ глаза. Таково состояніе искусства въ два первые возраста итальянской живописи. Геніемъ и душою Джотто походилъ на Рафаэля; онъ обладалъ тѣмъ же богатствомъ, тою же легкостью, той же своеобразностью, тою же красотой вымысла; чувства гармоніи и благородства было у него не меньше; но языкъ искусства не сложился еще въ ту пору, и вотъ онъ только лепечетъ, между тѣмъ какъ Рафаэль говоритъ. Онъ не учился у Перуджина и во Флоренціи, древнія статуи были ему неизвѣстны. Въ то время едва успѣли бросить первый взглядъ на живое тѣло, не знали о мышцахъ ровно ничего и не замѣчали ихъ могучей выразительности; красоту животнаго чело-вѣка даже и не дерзали еще понимать и любить; это, по тогдашнему, отзывалось язычествомъ; вліяніе богословія и мистицизма было еще слишкомъ сильно. Такимъ образомъ іератическая и символическая живопись длится полтора столѣтія, не употребляя въ дѣло главнаго своего элемента. — Начинается второй возрастъ, и ювелиры-анатомисты, сдѣлавшись живописцами, впервые лѣпятъ въ своихъ картинахъ и фрескахъ идренныя тѣла и вѣрно приставленные члены. Но другихъ сторонъ

искусства имъ еще недостаетъ. Имъ неизвѣстна архитектура массъ и линій, которая, въ погонѣ за изгибомъ кривыхъ и за идеальными размѣрами, преобразуетъ реальное тѣло въ прекрасное; Вероккіо, Поллайоло, Кастаньо даютъ еще угловатыя, неграціозныя фигуры, всѣ взбурованныя мышцами, „похожія, какъ говоритъ да-Винчи, на мѣшки орѣховъ“. Имъ неизвѣстны разности движеній и фizioноміи; у Перуджина, Фра Филлипо, Гирландайо, въ старинныхъ сицистинскихъ фрескахъ, неподвижныя, какъ-бы застывшія или однообразно вытянутыя въ рядъ фигуры, казались такъ и ждутъ, чтобы ожить, послѣдняго только дуновенія; но оно къ нимъ не пришло. Художники не знаютъ всѣхъ богатствъ и утонченностей колорита, и тусклыя, сухія лица Синьорелли, Креди, Боттичелли выдѣляются какимъ то рѣзкимъ рельефомъ на фонѣ безъ воздуха. Надо было Антонелло Мессинцу ввести въ Италію масляную живопись, для того чтобы, благодаря гармоніи и блеску лоснящихся и сливающихся тоновъ, по жиламъ этихъ фигуръ потекла наконецъ горячая кровь; надо было Леонарду да-Винчи открыть незамѣтное ослабленіе свѣта, для того чтобы воздушная перспектива давала выникать ихъ поддѣльнымъ-собственно окружностямъ и охватывала контуры ихъ всею мягкостью свѣтотѣни. Только къ концу XV-го столѣтія, всѣ элементы искусства, освободаясь одинъ за другимъ, могутъ сосредоточить свои силы подъ рукой мастера, съ тѣмъ чтобы своимъ гармоническимъ согла-сіемъ проявить задуманный имъ характеръ.

Съ другой стороны, когда во второй половинѣ XVI-го вѣка живопись начинаетъ упадать, тотъ кратковременный полный ладъ, который породилъ великія художественныя произведенія, теряется и ужъ не можетъ быть возстановленъ. Только что передъ этимъ его не существовало, потому что художникъ не былъ достаточно свѣдущъ и умѣлъ; теперь нѣтъ его потому, что художникъ недостаточно искрененъ (наивенъ). Тщетно Карраччи изучаютъ дѣло съ неутомимымъ терпѣніемъ и заимствуютъ изъ всѣхъ школъ самыя разнообразныя и плодотворныя приемы. Этотъ-то именно наборъ разнокалиберныхъ эффектовъ и ставитъ работу ихъ въ довольно низкій уже разрядъ. Внутреннее чувство ихъ такъ слабо, что не всилахъ породить гармоническое цѣлое; они занимаютъ у того, у другого, и раззоряются этими займами вконецъ. Ученость вредитъ имъ, соединяя въ одномъ и томъ же произведеніи несоединимые эффекты. Кефалъ Аннибала Карраччи, во дворцѣ Фарнезе, надѣленъ мышцами микель-анджеловскаго борца, заимствованною у Венеціанцевъ шириной плечъ и мясистою, улыбкою и щеками, перенятыми у Корреджіо; съ неудовольствіемъ видишь передъ собой неграціознаго и жирнаго атлета. Святой Севастьянъ Гвидо, въ Луврѣ, представляетъ торсъ древняго Антиноя, облитый такимъ свѣтомъ, который по своему блеску напоми-

наетъ корреджіевскій, а по своей синевѣ — Прюдона; опять-таки съ неудовольствіемъ видишь передъ собой сантиментальнаго и милаго юнца палестры. Среди этого общаго упадка выраженіе головы вездѣ противорѣчитъ выраженію тѣла; вы видите лица святоши, ханжи, свѣтской дамы, чичисбея, гризетки, молодого пажа или слуги, на сильно-развитыхъ мускулатурахъ; изо всего этого выходятъ боги и святые, которые точь-въ-точь пустые болтуны, нимфы и мадонны, глядящія салонными богинями, чаще же всего такіа лица, которыя, колеблясь между двумя ролями, не выполняютъ ни одной, и потому совершенно ужъ ничтожны. Подобныя несообразности надолго задержали на пути развитія фламандскую живопись, въ то время когда, съ художниками Михайломъ Кокси, Мартиномъ Геэмскеркомъ, Францемъ Флорисомъ, Генрихомъ Гольціусомъ, Яномъ Роттенгаммеромъ, она было-хотѣла сдѣлаться итальянской. Фламандское искусство поднялось опять и достигло своей цѣли только тогда, когда новый приливъ національнаго вдохновенія поглотилъ наносы искужи и развернулъ крылья племеннымъ инстинктамъ. Тогда лишь, вмѣстѣ съ Рубенсомъ и его современниками, появилась своеобразная идея гармоническаго цѣлаго; элементы искусства, группировавшіеся прежде только для того, чтобы перечить другъ другу, соединились для взаимнаго пополненія, и тогда живучія созданія замѣнили собой прежнихъ недоносковъ.

Между періодами упадка и періодами дѣтства идетъ обыкновенно періодъ процвѣтанія. Но встрѣтятся-ли онъ намъ, какъ бываетъ всего чаще, въ самой серединѣ цѣлой художественной эпохи, въ узкомъ промежуткѣ, отдѣляющемъ невѣжество отъ лжевкусіа, или найдемъ мы его, какъ бываетъ иногда, когда говорится о какомъ-нибудь единичномъ человѣкѣ или отдѣльномъ произведеніи, въ извѣстномъ эксцентрическомъ, вѣсерединномъ пунктѣ, — причиной выходящаго изъ ряда вонъ художественнаго произведенія все-таки будетъ общій гармоническій ладъ эффектовъ. Въ подтвержденіе этой истины исторія итальянской живописи представляетъ намъ самые разнообразныя и самые рѣшительныя вмѣстѣ примѣры. Все искусство великихъ художниковъ основано на преслѣдованіи этого единства, и тонкость пониманія, составляющая ихъ геній, обнаруживается вполне какъ противоположностью ихъ приемовъ, такъ и неразрывной связностью ихъ замысловъ. Вы видѣли у да-Винчи, какъ чрезвычайное и почти женское изящество фигуръ, неизреченная улыбка, глубокое выраженіе въ чертахъ лица, меланхолическая возвышенность или дивная утонченность душъ, изысканныя или оригинальныя позы согласованы съ волнистой гибкостью очерковъ, съ таинственно пріятнымъ полусвѣтомъ, съ какими-то омутами возрастающихъ тѣней, съ нечувствительными переходами въ лѣпкѣ тѣла, съ чудною красотой туманныхъ перспективъ. Вы видѣли у Венеціанцевъ, какъ полный и роскошный свѣтъ, веселая и здоровая гармонія подходящихъ и про-

тиположныхъ тоновъ, чувственный блескъ колорита вообще, согласованы съ пышностью декораціи, съ свободой и великолѣпіемъ жизни, съ открытою энергіей или патриціанскимъ благородствомъ головъ, съ сладострастной прелестью полного и животрепетнаго тѣла, съ одушевленнымъ и вольнымъ движеніемъ группъ, со всеобщимъ раздольемъ и счастіемъ. Во фрескѣ Рафаэля скромность колорита вполне пристала силѣ и скульптурной неподвижности фигуръ, спокойной архитектурѣ всего расположенія, серьезности и простотѣ головъ, сдержанному движенію позъ, ясности и нравственной высотѣ экспрессій. Картина Корреджіо — нѣчто въ родѣ заколдованнаго сада Альсины, гдѣ ослѣпительная прелесть одного свѣта, сливающегося съ другимъ, своенравная грація волнистыхъ или ломаныхъ линий, поразительная бѣлизна и мягкія округлости женскихъ тѣлъ, пикантная неправильность фигуръ, живость, нѣга, вольный разгулъ экспрессій и жестовъ, совокупляются все заодно, чтобы создать грезу того упоительно-тонкаго наслажденія, какое развѣ только чары волшебницы, да любовь женщины могли бы уготовить для избранника души. Все сплошь произведеніе выходитъ изъ одного главнаго корня; одно преобладающее и изначальное ощущеніе живить и развѣтвляеть до безконечности многосложный ростъ эффектовъ; у Беато Анджелико, это — духовное видѣніе сверхъестественнаго озаренія свыше и мистическое представленіе небеснаго блаженства; у Рембрандта, это — идея свѣта, замирающаго во влажной мглѣ, и скорбное чувство дѣйствительности, полной всякихъ страданій. Вы найдете подобную же (господствующую) идею, которая опредѣляетъ и слаживаеть извѣстный родъ линий, выборъ типовъ, расположеніе группъ, экспрессіи, жесты, колоритъ, у Рубенса и Рейсдаля, у Пуссена и Лесюёра, у Прюдона и Делакры. Что ни дѣлай критика, ей не распознать всѣхъ послѣдствій такой идеи; они неисчислимы и слишкомъ уже глубоки; жизнь — одна и та же въ созданіяхъ человѣческаго генія и въ созданіяхъ природы; она проникаетъ въ безконечно-малыя, въ каждую наимельчайшую подробность; ни какому въ мірѣ анализу вовѣкъ не исчерпать ея вполне. Но какъ въ созданіяхъ человѣка, такъ и въ естественныхъ произведеніяхъ, наблюдательность выясняетъ тѣ существенныя приноровки, тѣ взаимныя зависимости, то конечное направленіе и тѣ совокупныя гармоніи, которыхъ подробностей никогда не распознать и не разобрать ей вполне.

Общій перечень. — Начало превосходства и соподчиненности въ художественныхъ созданіяхъ.

Мы можемъ теперь, милостивые государи, окинуть однимъ взглядомъ все искусство цѣликомъ и уяснить себѣ начало, опредѣляющее каждому произведенію соотвѣтственное ему мѣсто въ общей іерархіи или скалѣ. На основаніи предъидущихъ нашихъ изслѣдованій мы вѣдъ положили, что всякое художественное произведеніе есть система частей, то созданная вся сплошь человѣкомъ, какъ въ архитектурѣ и музыкѣ, то воспроизведенная имъ по какому-нибудь реальному предмету, какъ въ литературѣ, скульптурѣ и живописи, и мы при этомъ обратили вниманіе на то, что цѣль искусства проявить посредствомъ такой совокупности какой-нибудь выдающійся характеръ. Отсюда мы заключили, что художественное произведеніе выйдетъ тѣмъ лучше, чѣмъ характеръ въ немъ будетъ болѣе виднымъ и преобладающимъ. Въ выдающемся характерѣ мы отличили двѣ возможныя точки зрѣнія, смотря по тому, насколько онъ важенъ или, другими словами, устойчивъ и первиченъ, и смотря по его благотворности, то-есть по степени, въ какой онъ способенъ содѣйствовать сохраненію и развитію той особи или той группы, къ которой онъ принадлежитъ. Мы видѣли, что этимъ двумя точкамъ зрѣнія, съ которыхъ можно опредѣлить важность характеровъ, соотвѣтствуютъ двѣ скалы для оцѣнки художественныхъ произведеній. Мы замѣтили, что эти двѣ точки зрѣнія сходятся въ одну, и что въ общемъ итогъ важный или благотворный характеръ всегда есть лишь сила, измѣряемая то дѣйствіями ея на другія, то дѣйствіями ея на самоё себя; отсюда слѣдуетъ, что характеръ, обладая двоякаго рода силой, имѣетъ и двоякаго же рода цѣнность. Тогда мы старались отыскать, какимъ образомъ въ художественномъ произведеніи характеръ можетъ обнаружиться яснѣе чѣмъ въ природѣ, и увидѣли, что онъ выступаетъ рельефнѣе, когда художникъ, употребляя въ дѣло всѣ элементы (составныя части) своего произведенія, сводитъ эффекты ихъ, то-есть производимыя ими впечатлѣнія, къ общему единству. Такимъ образомъ появилась передъ нами третья еще скала или лѣстница, и мы увидѣли, что художественныя произведенія тѣмъ прекраснѣе, чѣмъ съ болѣе всеобщимъ преобладаніемъ запечатлѣвается и выражается въ нихъ характеръ. Мастерскимъ произведеніемъ искусства будетъ то, въ которомъ наибольшая сила получитъ наибольшее развитіе. На языкѣ живописца высшимъ произведеніемъ слыветъ то, въ которомъ характеръ, имѣющій наибольшую цѣнность въ природѣ, получаетъ отъ искусства возможно-большій приростъ цѣнности.

Позвольте мнѣ сказать вамъ то же самое въ менѣе техническихъ словахъ. Теоріи искусства, какъ и всему остальному, учатъ насъ общіе наставники наши, Греки. Взгляните на послѣдовательныя преобразованія, которые мало по малу воздвигнули въ ихъ храмахъ какого-нибудь Зевса Филіоса *) (Благопривѣтнаго, радушнаго), Венеру Милосскую, Охотницу Діану, Юнону въ родѣ хранящейся на виллѣ Людовизи, Паркъ Пареемона и всѣ тѣ совершенные образы, которыхъ даже въ изувѣченныхъ обломкахъ довольно для того, чтобы наглядно показать намъ теперь всю преувеличенность и всѣ недостатки нашего искусства. Три разныя ступени, очевидныя въ ихъ замыслѣ, и есть именно тѣ три ступени, которые привели насъ къ нашему ученію. Вначалѣ ихъ боги были стихійныя, коренныя могуты вселенной, Мать-Земля, подземные Титаны, Рѣки-быстроходы, Юпитеръ Дожденосъ, Геркулесъ-красное солнце. Нѣсколько позже эти боги высвобождаютъ свою человѣчность изъ-подъ грубыхъ силъ природы, и вотъ — Паллада-воительница, цѣломудренная Артемида, Аполлонъ освободитель, Геркулесъ, смиритель грозныхъ чудъ, всѣ благотворныя силы образуютъ возвышенный хоръ тѣхъ совершенныхъ фигуръ, которыхъ поэмы Гомера разсадили по золотымъ престоломъ. Много вѣковъ протекло, прежде чѣмъ они сошли на землю; необходимо, чтобы линіи и размѣры, которыми такъ долго орудовалъ человѣкъ, открыли напередъ всѣ свои средства и могли сдержатъ бремя той божественной идеи, которую имъ приходилось на себѣ нести. Наконецъ персты человѣка печатлѣютъ въ бронзѣ и мраморѣ безсмертную эту форму; первичный замыселъ, сначала выработанный въ храмовыхъ мистеріяхъ, затѣмъ преображенный въ сновидѣніяхъ пѣвцовъ, достигаетъ своей полной законченности подъ рукой ваятеля.

*) У Тэна тутъ Jupiter Mansuetus, Юпитеръ благопривѣтный.

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА

ВЪ НИДЕРЛАНДАХЪ.

ЧЕТВЕРТЫЙ КУРСЪ ЛЕКЦІЙ.

(Посвящается Густаву Флоберу.)

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

ПОСТОЯННЫЯ ПРИЧИНЫ.

Двѣ группы народовъ въ европейской цивилизаціи.—Итальянцы среди латинскихъ народовъ.—Фламандцы и Голландцы среди народовъ германскихъ.—Национальный характеръ фламандскаго и голландскаго искусства.

Въ трехъ предыдущихъ курсахъ я излагалъ вамъ исторію живописи въ Италіи; въ этомъ году мнѣ предстоитъ ознакомить васъ съ исторіею живописи въ Нидерландахъ. Двѣ группы народовъ были и остаются до сихъ поръ главными дѣтелями новѣйшей цивилизаціи: съ одной стороны, латинскіе или облатиненные народы, Итальянцы, Французы, Испанды и Португальцы; съ другой,—народы германскіе, Бельгійцы или Фламандцы, Голландцы, Нѣмцы, Датчане, Шведы, Норвежцы, Англичане, Шотландцы и Американцы. Въ группѣ латинскихъ народовъ Итальянцы неоспоримо лучшіе художники; въ группѣ народовъ германскихъ такими неоспоримо являются Фламандцы и Голландцы,—такъ что, изучая исторію искусства у этихъ двухъ народовъ¹⁾, мы изучаемъ исторію новѣйшаго

¹⁾ То-есть, у Итальянцевъ съ одной стороны, и у Фламандцевъ съ другой.

искусства у самых крупных и противоположных его представителей.

Дѣло, столь обширное и разнообразное, живопись, державшаяся около четырехсотъ лѣтъ, искусство, насчитывающее столько великихъ произведений и запечатлѣвшее ихъ всѣмъ общимъ и своеобразнымъ характеромъ, — такое дѣло прямо уже національно; оно тѣсно связано со всею жизнью народа, корень его въ самомъ народномъ характерѣ. Это — цвѣтъ, подготовленный издавна и изъ глубины выработкою жизненныхъ соковъ сообразно приобрѣтенному строю и первичной природѣ принесшаго тотъ цвѣтъ растенія. По усвоенному нами методу, мы напередъ изучимъ ту завѣтную и предварительную исторію, которая объяснить намъ исторію внѣшнюю и окончательную. Я сперва покажу вамъ зерно, то-есть породу или племя съ ихъ основными неизгладимыми свойствами, проявляющимися при всѣхъ возможныхъ обстоятельствахъ и во всѣхъ климатахъ; затѣмъ — растеніе, то-есть самый народъ съ его изначальными качествами, разросшимися или напротивъ обуженными въ послѣдствіи, и ужъ во всякомъ случаѣ приложенными къ дѣлу и видоизмѣненными его исторіей или его средой; а наконецъ — цвѣтъ, то-есть искусство, и именно живопись, которою все это развитіе завершилось.

I.

Племя. — Противоположность германскихъ племенъ латинскимъ. — Тѣло. — Животные инстинкты и способности. — Недостатки германскихъ племенъ. — Преимущества ихъ: — Наклонность къ труду и къ свободной ассоціаціи. — Потребность истины.

Люди, населяющіе Нидерланды, принадлежатъ, большею частью, къ тому племени, которое наводнило Римскую имперію въ V-мъ вѣкѣ, и тогда же впервые, на ряду съ латинскими народами, потребовало себѣ мѣста въ божьемъ мірѣ. Въ нѣкоторыхъ краяхъ, на примѣръ въ Галліи, Испаніи и Италіи, они доставили только предводителей и поддержку первобытному населенію. Въ другихъ странахъ, на примѣръ въ Англіи и Нидерландахъ, они прогнали, истребили и совершенно замѣнили собою прежнихъ обитателей, и ихъ чистая или почти чистая кровь течетъ и теперь въ жилахъ людей, занимающихъ понынѣ эту мѣстность. Въ продолженіе всѣхъ Среднихъ вѣковъ, Нидерланды назывались Нижнею Германіей. Бельгійскій и голландскій языки только вѣдь нарѣчія нѣмецкаго, и, за исключеніемъ Валлонской стороны, гдѣ говорятъ испорченнымъ французскимъ языкомъ, они составляютъ народный говоръ всего края.

Разсмотримъ черты, общія всему этому германскому племени, и разности, противопоставляющія его народамъ латинскимъ. Въ физическомъ отношеніи, мы находимъ болѣе бѣлое и мягкое тѣло, глаза обыкновенно голубые, часто цвѣта фаянсовой лазури или свѣтлые, и чѣмъ сѣвернѣе, тѣмъ свѣтлѣе, а подчасъ, въ Голландіи, стекловатые; волосы блѣдно-льнянаго цвѣта, почти бѣлые у маленькихъ дѣтей; — еще древніе Римляне удивлялись этому и говорили, что у германскихъ дѣтей стариновскіе волосы. Цвѣтъ лица у молодыхъ дѣвушекъ плѣнительно-розовый, чрезвычайно-нѣжный, у юношей, а иногда и пожилыхъ людей, онъ оживленъ румянцемъ; обыкновенно же, среди рабочихъ классовъ и въ зрѣломъ возрастѣ, я встрѣчалъ его блѣдноватымъ, брюквеннымъ, а въ Голландіи похожимъ на цвѣтъ сыра, и притомъ еще не свѣжаго, а ужъ попортившагося. Тѣло чаще всего большое, но неотесанное или слишкомъ приземистое, тяжелое и некрасивое. Равно и черты лица зачастую неправильны, особенно въ Голландіи; онѣ какъ-то взбуровлены, скулы торчатъ наружу и челюсти выступаютъ напоказъ. Вообще недостаетъ скульптурной обточки и благородства. Вы рѣдко встрѣтите здѣсь правильныя лица, какихъ много попадется вамъ въ Тулузѣ и Бордо, красивые и гордые головы, какими изобилуютъ окрестности Флоренціи и Рима; гораздо чаще найдете слишкомъ крупныя черты, какое-то неладное соединеніе формъ и тоновъ, странныя одутлости, ходячія карикатуры. Будь это произведеніе искусства, живыя фигуры эти выдавали бы на каждомъ шагѣ капризную руку художника своимъ неправильнымъ и вялымъ вмѣстѣ рисункомъ.

Если теперь мы взглянемъ на это тѣло въ его дѣйствіи, то найдемъ, что способности и животныя потребности его грубѣе, чѣмъ у Латинцевъ; вещество и масса какъ будто преобладаютъ въ немъ надъ движеніемъ и душой; оно прожорливо и даже кровожадно. Сравните аппетитъ Англичанина или Голландца съ аппетитомъ Француза или Итальянца; пусть тѣ изъ васъ, кто бывалъ въ тѣхъ краяхъ, вспомнятъ общіе столы и число блюдъ, въ особенности мясъ, какое преспокойно и по нѣскольку разъ въ день проглатываетъ себѣ какой-нибудь обитатель Лондона, Роттердама или Антверпена; въ англійскихъ романахъ завтракаютъ то и дѣло, и под конецъ третьяго тома вы видите, что самыя чувствительныя героини истребили бездну поджаренныхъ въ маслѣ тартинокъ, чашекъ чаю, кусковъ дичи и бутербродовъ съ мясомъ. Этому не мало содѣйствуетъ самый климатъ; подъ густымъ сѣвернымъ туманомъ невозможно поддержать свои силы одной чашкой супа, или ломтемъ хлѣба, натертаго лукомъ, или полутарелкой макаронъ, какъ дѣлаетъ мужикъ латинскаго племени. Всилу тѣхъ же причинъ, Германецъ любитъ крѣпкіе напитки. Это замѣтилъ еще Тацитъ, а

+

ШЫ. „Әтте шеріведы, деревняши, ии одного томоу томоу д...“

„женія, ни одного чувства,—безжизненные, вялые, просто рѣ-
па, сударь, рѣпа какъ есть!“ И въ самомъ дѣлѣ его искрен-
ность и болтовня представляли рѣшительную имъ противопо-
ложность. Когда вы заговариваете съ ними, кажется какъ будто
они не могутъ сразу понять васъ, или какъ будто механизму
ихъ выраженія надо нѣсколько времени, чтобы пораскаться
и поразойтись; какой-нибудь сторожъ при музеѣ или слуга въ
гостинницѣ сперва постоятъ съ минуту разинувъ ротъ, а по-
томъ уже соберутся отвѣчать вамъ.—Въ кофейняхъ и въ ва-
гонахъ флегма и неподвижность лицъ просто поразительны; у
нихъ нѣтъ, по нашему, потребности безпрестанно гомозиться,
говорить; по цѣлымъ часамъ могутъ они сидѣть какъ оцѣпе-
нѣлые, наединѣ съ своими мыслями или съ своей трубкой. На
вечерѣ, въ Амстердамѣ, женщины, разрядившись какъ куклы,
неподвижно сидятъ въ креслахъ, будто статуи. Въ Бельгii, въ
Германii, въ Англіи, фигуры крестьянъ кажутся намъ безжиз-
ненными, мертвыми или застывшими; одинъ изъ моихъ пріате-
лей, воротясь изъ Берлина, говорилъ: „Всѣ эти люди глядятъ
мертвецами“. Даже у молодыхъ дѣвушекъ, у всѣхъ какой-то
черезчуръ наивный и заспанный вмѣстѣ видъ; часто останав-
ливался я передъ стеклами какого-нибудь магазина, любясь
розовымъ, спокойно-милымъ и простосердечнымъ лицомъ, сред-
невѣковою Мадонной, занятой моднымъ рукодѣльемъ; это со-
вершенная противоположность нашему югу и Италіи, гдѣ гла-
за любой гризетки готовы завести разговоръ хоть со стульями,
если нѣтъ вблизи живого существа, гдѣ мысль едва успѣетъ
зародиться, и тутъ же переходитъ въ жестъ. Въ германскихъ
странахъ всѣ каналы чувства и выраженія какъ будто бы за-
сорились; все мгновенно-восприимчивое, нѣжное, живоподвиж-
ное кажется здѣсь невозможнымъ: заѣзжій южанинъ такъ и
вопіетъ противъ здѣшней неуклюжести и неловкости; таково
было общее впечатлѣніе всѣхъ Французовъ во время револю-
ціонныхъ и имперскихъ войнъ. Костюмъ и походка могутъ
быть лучшими показателями въ этомъ отношеніи, особенно
если взять ихъ въ среднемъ или низшемъ классахъ. Сравните
гризетокъ Рима и Болоньи, Парижа и Тулузы, съ большими
механическими куклами, какихъ вы увидите по воскресеньямъ
въ Гамтонкортѣ, взгляните на эти туго накрахмаленныя юпки,
на эти фиолетовые шарфы, яркіе шелкі, золотые пояса, на
всю эту выставку надутой и безвкусной роскоши. Я какъ разъ
припоминаю себѣ теперь два праздника: одинъ—въ Амстерда-
мѣ, тутъ собрались богатые поселанки изъ Фрисландіи, у
всѣхъ голова закутана въ трубообразный чепецъ, надъ кото-
рымъ какъ-то судорожно торчитъ шляпка кабріолетомъ, между
тѣмъ какъ на вискахъ и на лбу красуется по двѣ золотыхъ
бляхи, настоящий металлическій фронтонъ, и золотые же скру-
ченные локоны обрамливаютъ блѣдныя и невзрачныя лица;
другой праздникъ—во Фрейбургѣ, что въ Брисгау, тамъ де-

ревенскія дѣвушки стояли рядами на благонадежныхъ ногахъ, какъ-то смутно глядя передъ собой въ своемъ національномъ нарядѣ: черныя, красныя, зеленыя и фіолетовыя юпки, съ рѣзкими складками, какъ на готическихъ статуяхъ; бористые спереди и сзади корсажи; рукава, нарочно раздутые толстою подкладкой и массивные, точно задняя четверть барана; станъ, перетянутый чуть не подъ мышку; желтые и тусклые волосы, круто всчесанные кверху, а косы или шиньоны упрятанные въ какую-то шитую золотомъ и серебромъ кису; надъ ней вышлось оранжевою трубой нѣчто вродѣ мужской шляпы, — странное украшеніе тѣла, словно вырубленнаго топоромъ и напоминающаго общимъ своимъ видомъ деревянный столбъ, размалеванный пестрыми красками. — Короче, въ этомъ племени животная сторона человѣка медлительнѣе и грубѣе чѣмъ въ латинскомъ; можно, пожалуй, даже прямо счесть его за низшее въ сравненіи съ Итальянцемъ или южнымъ Французомъ, столь трезвыми и столь быстрыми умомъ, отъ природы мастерами говорить, болтать, передавать мысль свою мимикой, надѣленными притомъ вкусомъ, чувствомъ вѣшняго изящества, и потому вдругъ достигшими безъ особенныхъ усилій культуры и образованія, какъ напримѣръ Провансальцы въ XII-мъ вѣкѣ и Флорентинцы въ XIV-мъ.

Но мы не остановимся на этомъ первомъ взглядѣ; онъ даетъ намъ только одну сторону предмета, не болѣе; есть еще другая, неразлучная съ нею сторона, какъ тѣневая неразлучна съ свѣтлою. Тонкій умъ и скороспѣлость, свойственные латинскимъ народамъ, сопряжены со многими дурными послѣдствіями; они поселяютъ въ нихъ потребность пріятныхъ ощущеній, и оттого народы эти черезчуръ требовательны относительно счастья; имъ необходимы многочисленныя, разнообразныя, сильныя или утонченныя удовольствія, развлеченія бестѣды, чтивая вѣжливость въ обращеніи, удовлетвореніе суетности, чувственная сторона любви, наслажденіе всегда чѣмъ-нибудь новымъ и неожиданнымъ, гармоническія симметріи формъ и даже самыхъ оборотовъ рѣчи; они легко становятся риториками, дилеттантами, эпикурейцами, сластолюбцами, вольнодумцами, волокитами и суетными до конца ногтей. Въ самомъ дѣлѣ, эти именно пороки развращаютъ и губятъ ихъ цивилизацію; вы встрѣтите тѣ же недостатки въ эпоху паденія древней Греціи и древняго Рима, въ Провансѣ въ XII-мъ столѣтіи, въ Италіи въ XVI-мъ, въ Испаніи въ XVII-мъ и во Франціи въ XVIII-мъ. Ихъ темпераментъ, быстрѣе достигающій утонченности, быстрѣе преутончается и ихъ самихъ. Они непремѣнно хотятъ отвѣдать изысканныхъ ощущеній, и не могутъ удовлетвориться вялыми, обыденными; это люди, которые, привыкнувъ къ апельсинамъ, бросаютъ подальше отъ себя рѣпу и морковь; и однакожъ будничная наша жизнь вся вѣдъ составляется изъ моркови, рѣпы

и другихъ не очень-то вкусныхъ овощей. Въ Италіи, одна знатная дама, глотая великолѣпное мороженое, замѣтила: „А какъ, однако, жаль, что ѣсть его не грѣхъ!“ Во Франціи, одинъ знатный вельможа, рассказывая про какого-то безпутнаго дипломата, примолвилъ: „Какъ не обожать его? Онъ вѣдь такъ пороченъ!“ Съ другой стороны, живость впечатлѣній и крайняя быстрота на все дѣлаютъ ихъ импровизаторами; они слишкомъ скоро и слишкомъ сильно приходятъ въ возбужденіе, при всякомъ столкновеніи съ вещами они какъ разъ готовы забыть долгъ и разсудокъ, хватаются за ножъ въ Италіи, за ружья во Франціи; стало-быть, они мало способны выжидать, подчиняться чему бы то ни было, соблюдать заведенные порядки. А для успѣха въ жизни необходимо умѣть потерпѣть, поспѣвать, дѣлать и передѣлывать, начинать съизнова и продолжать начатое такъ, чтобы порывъ гнѣва или вспышка воображенія не останавливали и не отвлекали васъ отъ урочнаго занятія. Однимъ словомъ, сопоставивъ ихъ наклонности съ настоящимъ ходомъ свѣта, мы найдемъ, что онъ слишкомъ для нихъ механиченъ, однообразенъ и суровъ, а наклонности ихъ признаемъ для него слишкомъ живыми, воспріимчивыми и блестящими. По истеченіи нѣсколькихъ столѣтій, этотъ коренной разладъ всегда снова обнаруживается въ ихъ цивилизаціи; они требуютъ отъ вещей слишкомъ уже много, и, не умѣя вести себя какъ слѣдуетъ, не достигаютъ даже и того, что вещи могли бы дѣйствительно имъ доставить.

Теперь, устраните эти счастливые дары, а съ другой стороны эти невыгодныя наклонности; вообразите себѣ на неповоротливомъ и тяжеломъ тѣлѣ Германца хорошо организованную голову, полное разумѣніе, и посмотрите, что изъ этого выйдетъ. Обладая не столь живою впечатлительностью, человѣкъ такого склада будетъ болѣе степененъ и разсудителенъ. При меньшей потребности пріятныхъ ощущеній, онъ не скукая можетъ выполнять довольно скучныя дѣла. Такъ-какъ чувства его вообще суровѣе, онъ предпочтетъ сущность формъ и внутреннюю правду приглядной вѣщности; будучи менѣе быстръ въ порывахъ, онъ менѣе подверженъ безразсуднымъ вспышкамъ и нетерпѣнію; у него всегда есть довольно выдержки, и онъ можетъ быть настойчивъ въ тѣхъ предпріятіяхъ, для которыхъ необходимо время. Короче, разумъ у него хозяйничаетъ во всемъ, потому что соблазновъ извнѣ у него менѣе, а внутренняя вспышки несравненно рѣже. Въ самомъ дѣлѣ, разсмотрите германскіе народы, каковы они теперь, и въ теченіе всей ихъ исторіи. Впервые, они величайшіе въ свѣтѣ труженики, работяги; съ этой стороны, въ области умственной работы, никто конечно не сравнится съ Нѣмцами: за ними ученость, філософія, знаніе самыхъ трудныхъ языковъ, великолѣпныя изданія, словари, сборники, классификаціи, лабораторныя изслѣ-

дованія; во всѣхъ возможныхъ наукахъ имъ принадлежитъ все, что требовало скучнаго и непріятнаго, но необходимаго подготовительнаго труда; съ удивительнымъ терпѣніемъ и самоотверженіемъ обтесываютъ они всѣ камни новѣйшаго зданія. Въ области вещественнаго труда Англичане, Американцы и Голландцы дѣлаютъ то же самое. Мнѣ хотѣлось бы показать вамъ какого-нибудь англійскаго отдѣльщика матерій или ткача какъ есть за его работой; это совершенный автоматъ, работающій цѣлый день, ни на минуту не отвлекаясь отъ дѣла, въ десятомъ часу работы точно такъ же какъ и въ первомъ, все равно. Если онъ въ одной мастерской съ французскими рабочими, послѣдніе представляютъ разительную противоположность: они отнюдь неспособны усвоить себѣ этой машинной точности; они скорѣе становятся невнимательны, скорѣе устаютъ; поэтому къ концу дня оказывается, что они сработали гораздо меньше: вмѣсто тысячи осьми сотъ шпuleкъ, они пропускаютъ какихъ-нибудь тысячу двѣсти. Чѣмъ далѣе на югъ, тѣмъ способность къ труду становится менѣе; Провансалу, Итальянцу непремѣнно надо поболтать, попѣть, поплясать; онъ готовъ слоняться безъ дѣла и жить чѣмъ Богъ пошлетъ, хотя бы для этого пришлось щеголять въ очень и очень потертомъ платьѣ. Праздность тамъ кажется чѣмъ-то естественнымъ и даже почетнымъ. Благородная жизнь, то-есть лѣнь человѣка, который не работаетъ изъ гордости, живя впроголодь и кое-какъ, была истиннымъ бичемъ Испаніи и Италіи за два послѣдніе вѣка. Напротивъ, въ то же самое время, Фламандецъ, Голландецъ, Англичанинъ, Нѣмецъ ставили себѣ въ особенную честь добывать трудомъ все полезное и нужное; инстинктивное отвращеніе простолудина отъ труда, и ребяческое тщеславіе, побуждающее образованнаго человѣка не становиться на одну ногу съ простымъ рабочимъ, уступили и то и другое передъ ихъ здравомысліемъ и умомъ.

Тотъ же умъ и то же здравомысліе основываютъ и поддерживаютъ у нихъ разнообразныя виды общественности, и прежде всего брачный союзъ. Вы знаете, что онъ не слишкомъ уважается у латинскихъ народовъ: въ Италіи, въ Испаніи, во Франціи главнымъ сюжетомъ театра и романа всегда было нарушение супружеской вѣрности; литература по меньшей мѣрѣ беретъ героемъ своимъ страсть, сосредоточиваетъ на ней всѣ симпатіи и предоставляетъ ей всѣ возможныя права. Напротивъ, въ Англіи, романъ — картина любви честной, добросовѣстной и восхваленіе брака; пустое волокитство считается въ Германіи недостойнымъ дѣломъ, даже между студентами. Въ латинскихъ земляхъ оно извиняется, допускается, а подчасъ вызываетъ и одобреніе. Зависимость брачной жизни и однообразіе семейнаго очага кажутся тяжкими. Обаяніе чувствъ тамъ слишкомъ сильно, воображеніе прихотливо черезмѣру;

умъ создаетъ себѣ какую-то грезу небывалыхъ наслажденій и восторговъ или, по крайней мѣрѣ, цѣлый романъ, полный живой и разнообразной чувственности; затѣмъ, при первомъ же удобномъ случаѣ едва сдерживаемый потокъ выходитъ изъ береговъ, разрушая на пути всякій оплотъ долга и закона. Взгляните на Испанію, Италію, Францію въ XVI-мъ столѣтіи; прочтите повѣсти Банделло, комедіи Лопе, рассказы Брантома, и въ то же время прислушайтесь къ замѣчаніямъ очевидца этой поры, Гвиччардини, о нравахъ Нидерландцевъ: „Они ужасаются передъ супружеской невѣрностью... Ихъ жены ведутъ себя очень хорошо, хотя имъ предоставлена полная свобода“. Онѣ однѣ ходятъ въ гости и даже отправляются путешествовать, не возбуждая о себѣ злыхъ толковъ; онѣ сами себя охраняютъ, не нуждаясь ни въ чьемъ надзорѣ со стороны. Къ тому же онѣ истыя хозяйки и любятъ свой домашній бытъ. Еще недавно одинъ богатый голландскій дворянинъ рассказывалъ мнѣ про молодыхъ своихъ родственницъ, которыя не пожелали взглянуть на Всемирную выставку и оставались дома въ то время, какъ мужья и братья ихъ ѣздили въ Парижъ. Столь покойная и сидячая натура не мало содѣйствуетъ семейному счастью; въ даліи отъ приманокъ любопытства и отъ разгара вожделѣній, вліяніе чистыхъ идей, разумѣется, сильнѣе; если не прискучивается всегда оставаться съ однимъ и тѣмъ же лицомъ, то воспоминаніе о данномъ обѣтѣ, чувство долга и самоуваженіе легко одерживаютъ верхъ надъ соблазнами, которые торжествуютъ въ другихъ странахъ, потому что они тамъ сильнѣе. — То же можно сказать и о другихъ общественныхъ союзахъ, въ особенности о свободной ассоціаціи. Осуществленіе ея очень не легко; чтобы механизмъ дѣйствовалъ правильно и безъ зацѣпки, необходимъ составъ людей, обладающихъ спокойными нервами и проникнутыхъ одною идеей общей цѣли. На митингѣ надо непремѣнно быть терпѣливымъ, хладнокровно выслушивать противорѣчія и даже оскорбленія, дожидаться очереди для отвѣта, возражать сдержанно, по двадцати разъ сряду выслушивать одно и то же разсужденіе, обставленное цифрами и положительными документами. Не слѣдуетъ бросать газеты, какъ скоро политика перестаетъ быть интересною, заниматься ею изъ одного лишь удовольствія вести пренія и разглагольствовать, возставать противъ начальниковъ и вожаковъ, чуть только они намъ не по нраву; такъ оно водится въ Испаніи, да и въ другихъ краяхъ; вы знаете вѣдь одну страну, гдѣ правительство низвергли только потому, что оно было не довольно дѣятельно и что народу „стало скучно.“ У германскихъ племенъ люди вступаютъ въ союзы не для того чтобы говорить, а для того чтобы дѣйствовать; политика такое дѣло, которое непремѣнно надо вести хорошо; къ ней дѣльно и относятся; слова тутъ только средство, не болѣе; послѣдствія, хотя бы и отдаленныя, — вотъ цѣль. Германцы вполне подчиняются этой цѣли и относятся

весьма уважительно къ лицамъ, ее представляющимъ. Единственная въ своемъ родѣ вещь! — здѣсь управляемые чтутъ управляющихъ; если же послѣдніе дурны, имъ сопротивляются, но всегда только законнымъ путемъ и терпѣливо; если плохи учрежденія, ихъ мало по малу исправляютъ, но никогда не ломаютъ сразу, вдругъ. Германскіе края — отечество свободного и парламентарнаго управленія; вы видите его теперь въ Швеціи, Норвегіи, (Даніи), Англіи, Бельгіи, Голландіи, въ Пруссіи, даже въ Австріи; поселенцы, обрабатывающіе материкъ Австраліи и западъ Америки, пересаживаютъ туда съ собою и учрежденія; и какъ ни грубы эти пришельцы, свободные порядки сразу у нихъ принимаются и держатся безъ всякаго труда; вы встрѣтите ихъ въ первобытнѣйшую пору Бельгіи и Голландіи; старые нидерландскіе города всѣ были республики и отстаивали себя въ этомъ видѣ въ теченіе всѣхъ Среднихъ вѣковъ, наперекоръ феодальнымъ своимъ владыкамъ. Свободная ассоціація вводится и поддерживается тамъ сразу и очень легко, — мелкая точно такъ же какъ и крупная, и мелкая при томъ въ точныхъ предѣлахъ крупной. Въ XVI-мъ столѣтіи, мы находимъ въ каждомъ городѣ, въ каждомъ даже мѣстечкѣ, общества или артели стрѣлковъ, общества или артели риторовъ; всего ихъ насчитываютъ болѣе двухъ сотъ. Да и теперь еще въ Бельгіи процвѣтаетъ множество подобныхъ ассоціацій: общества стрѣльбы изъ лука, общества пѣнія, общества для развода голубей, пѣвчихъ птицъ и т. п. Въ Голландіи, частныя лица добровольно вступаютъ между собой въ союзы для завѣдыванія всѣми дѣлами общественной благотворительности. Дѣйствовать обща такъ, чтобы при этомъ ни одинъ не тѣснилъ другого, — вотъ способность чисто ужъ германская; это тотъ же самый талантъ, который такъ сильно помогаетъ имъ овладѣвать вещественными средствами, матеріей: — умѣнье терпѣливо и разсудительно приноравливаться къ законамъ физической и человѣческой природы, и извлекать изъ нихъ для себя пользу, вмѣсто того чтобы очертя голову идти имъ наперекоръ.

Теперь, если отъ внѣшней дѣятельности мы перейдемъ къ умозрительной, къ образу пониманія и представленія себѣ ими окружающаго міра, то увидимъ и тутъ печать той же прирожденной обдуманности и то же отсутствіе чувственныхъ увлеченій. Латинскіе народы обладаютъ необыкновенно живымъ вкусомъ къ внѣшней обстановкѣ, къ декоративной сторонѣ вещей, къ стройному распорядку, короче — къ формѣ. Напротивъ, германскіе народы болѣе дорожатъ сущностью вещей, самой истиной, то-есть основнымъ содержаніемъ. Племенной инстинктъ внушаетъ имъ не гнаться за наружнымъ блескомъ, а всегда стараться приподнять завѣсу, схватить именно то, что за нею скрыто, какъ бы ни было оно горько и отвратительно, не исключая и не смягчая въ немъ ни одной черты, хотя бы даже

пошлой и противной. Между многими порожденными этимъ инстинктомъ явленіями, два въ особенности выставляютъ его въ полномъ свѣтѣ, такъ-какъ противоположность формы съ сущностью ни гдѣ именно такъ не видна какъ въ нихъ: я говорю о литературѣ и вѣрованіяхъ. Литературы латинскихъ народовъ всѣ сплошь классическія, и находятся въ болѣе или менѣе близкой связи съ поэзіей Грековъ, съ римскимъ краснорѣчіемъ, съ элементами итальянскаго возрожденія и вѣка Людовика XVI-го; онѣ стараются очистить и облагородить свой сюжетъ, всячески его изукрасить, отсѣчь отъ него все лишнее, привести его въ стройный порядокъ и соразмѣрность. Послѣднимъ ихъ созданіемъ является театръ Расина, — этого живописца царственныхъ пріемовъ и дворскихъ благоприличій, образованныхъ свѣтскихъ людей, — этого мастера ораторскаго слога, обдуманной композиціи, литературнаго изящества. Напротивъ, литературныя произведенія Германцевъ прямо романтическія, и первый корень ихъ мы находимъ въ Эддѣ и древне-сѣверныхъ былинахъ или сагахъ; величайшимъ ихъ созданіемъ является театръ Шекспира, то-есть нагое и полное изображеніе дѣйствительной жизни со всѣми ужасными, гнусными и плоскими подробностями, со всѣми высокими и грубыми инстинктами, со всѣми крайностями человѣческой природы, живописуемой слогомъ, то простымъ до тривіальности, то поэтическимъ до лиризма, не зависящимъ ни отъ какихъ правилъ, безсвязнымъ, преувеличеннымъ, но необыкновенно могучимъ на передачу любой душѣ той еще горячей и животрепетной страсти, которая выливается тутъ изъ сердечной глубины. — Возьмите также религію и разсмотрите ее въ ту рѣшительную минуту, когда европейскіе народы были призваны избрать для себя то либо другое вѣрованіе, разсмотрите ее въ XVI-мъ вѣкѣ: кто читалъ подлинныя документы, тотъ знаетъ очень хорошо, въ чемъ собственно заключалось тогда дѣло, какія сокровенныя причины руководили одними въ предпочтеніи старой коленіи, и другими въ избраніи новой. Латинскіе народы всѣ до одного остались католиками; они не захотѣли выйти изъ своихъ умственныхъ, духовныхъ привычекъ, пребыли вѣрны преданію и подвластны авторитету: дотога ихъ увлекали обаяніе внѣшней обстановки, пышность богослуженія, стройный порядокъ духовной іерархіи, величавая идея католическаго вѣковѣчнаго единства; они придали особенную важность обрядамъ, тѣмъ наружнымъ и видимымъ для всѣхъ дѣйствіямъ, въ какихъ проявляется набожность. Напротивъ, почти всѣ германскіе народы сдѣлались протестантами. Если Бельгія, наклонная къ реформѣ, тѣмъ не менѣе отстала отъ нея, то это благодаря лишь силѣ, побѣдамъ Фарнезе, смерти и бѣгству многихъ протестантскихъ семействъ и тому особенному нравственному перелому, какой вы увидите въ исторіи Рубенса. Прочіе германскіе народы внѣшній культъ подчинили внутреннему; спасеніе свое они видѣли въ обраще-

ни сердца, путемъ растроганныхъ въ немъ религіозныхъ чувствъ; официальный авторитетъ Церкви преклонился у нихъ передъ личнымъ убѣжденіемъ каждой особи; всилу такого преобладанія внутренняго содержанія надъ формою, послѣдняя заняла второстепенное уже мѣсто, внѣшнее богослуженіе и обрядъ отодвинулись на задній планъ. Мы сейчасъ увидимъ, что въ искусствѣ та же противоположность инстинктовъ произвела во вкусѣ и стилѣ соотвѣтственный этому контрастъ. Пока, намъ достаточно уловить основныя черты, отличающія оба племени одно отъ другого. Если второе, въ сравненіи съ первымъ, представляетъ форму менѣ скульптурную, болѣе грубыя наклонности и не столь подвижный темпераментъ, зато, благодаря спокойствію своихъ нервовъ и холодности своей крови, оно скорѣе поддается внушеніямъ разума; его мысль, менѣ совращаемая съ прямой дороги соблазномъ чувственнаго наслажденія, порывами неудержной импровизаціи, очарованіемъ внѣшней красоты, лучше умѣетъ приноровиться къ дѣйствительности, какъ для того чтобы повѣсть ее, такъ и для того чтобы направлять согласно своимъ цѣлямъ.

II.

Народъ. — Вліяніе климата и почвы. — Физическія свойства Нидерландовъ. — Образованіе положительнаго ума и спокойнаго характера. — Предѣлы философскаго и литературнаго духа. — Раннее усовершенствованіе полезныхъ искусствъ. — Практическія изобрѣтенія. — Внѣшняя обстановка, нравы и вкусы.

Племя, такимъ образомъ надѣленное отъ природы, запечатлѣлось различными вліяніями, смотря по различнымъ средамъ, въ какихъ приходилось ему жить. Посѣйте нѣсколько зеренъ одного и того же растительнаго вида въ разныя почвы и подъ разными температурами; дайте имъ приняться, подрасти, принести плодъ, воспроизвестись безконечное число разъ каждому въ своей мѣстности: любое зерно приурочится къ своей почвѣ, и у васъ выйдетъ нѣсколько подвидовъ одного и того же вида, тѣмъ болѣе различныхъ, чѣмъ сильнѣе противоположности климатовъ. Такова исторія германскаго племени въ Нидерландахъ; тысячекратнее жителство сдѣлало тамъ свое дѣло; къ концу Средневѣковья мы находимъ въ этомъ племени, сверхъ врожденнаго характера, и характеръ прибрѣтенный, нажитой.

Итакъ, намъ слѣдуетъ начать свои наблюденія съ почвы и съ неба; за невозможностью побывать на мѣстахъ, взгляните

по крайней мѣрѣ хоть на карту. Кромѣ гористаго юговосточнаго округа, Нидерланды представляютъ равнину, чуть не всю затопленную водой; три большія рѣки, Маасъ, Рейнъ, Шельда, и множество маленькихъ образовали ее своими наносами. Прибавьте къ этому притоки, пруды, многочисленныя болота; страна служитъ вся стокомъ для огромнаго количества водъ, которыя, прибывъ туда, замедляютъ свое теченіе или дѣлаются стоячими за недостаткомъ спуска. Прокопайте яму гдѣ хотите, оттуда покажется вода. Взглянувъ на пейзажи ванъ-деръ-Неэра, вы составите себѣ понятіе объ этихъ широкихъ, лѣниво струящихся рѣкахъ, которыя, приближаясь къ морю, разливаются въ ширину версты на три или на четыре; онѣ дремлютъ въ своемъ руслѣ, какъ какая-нибудь громадная, плоская и клейкая рыба: блѣдныя, тинистыя сверкаютъ онѣ по временамъ отбѣнками своей тусклой чешуи; равнина мѣстами ниже ихъ и ограждена отъ наводненія только земляными плотинами; такъ и чудится, что вотъ-вотъ онѣ хлынутъ изъ береговъ; отъ слизи ихъ безпрестанно идетъ паръ, а ночью, при свѣтѣ мѣсяца, густой туманъ одѣваетъ всю окрестность синевагой влагой. Прослѣдите ихъ вплоть до моря; тамъ другой, еще сильнѣйшій притокъ воды, ежедневно поднимаемый приливами, довершаетъ дѣйствіе перваго притока. Сѣверный океанъ враждебенъ человѣку. Припомните Свайную перемычку (Estacade) Рейсдаля и представьте себѣ тѣ частыя бури, которыя бросаютъ грязныя волны и чудовищныя гребни цѣны на этотъ клочекъ плоской земли, уже полузатопленной рѣкоразливомъ. Цѣлый поясъ острововъ, изъ которыхъ иные вполнѣ французскаго департамента, указываетъ по всему берегу на этотъ притокъ рѣчныхъ водъ и на этотъ напоръ моря, — Вальхеренъ, сѣверный и южный Бевеландъ, Толень, Схаувенъ, Ворнъ, Бейерландъ, Тексель, Влиландъ и др. Подчасъ Океанъ все-таки проторгается и образуетъ внутреннія моря, наприм. Гарлемское озеро, или глубокіе заливы, каковъ Зейдерзеа. Если Бельгія — наносная земля, вся намытая рѣками, то Голландія не болѣе какъ куча грязи среди водъ. Добавьте къ этой негостепримной почвѣ суровый климатъ, и вы пожалуй придете къ заключенію, что страна эта назначена не для людей, а скорѣе для бобровъ и для болотной птицы.

Когда первыя германскія племена водворились здѣсь становящими, она конечно была еще хуже. Во время Цезаря и Страбона это былъ сплошной топкій лѣсъ; путешественники говорили, что всю Голландію можно пройти съ дерева на дерево, вовсе и не касаясь земли. Вырванные съ корнемъ дубы, падая въ рѣки, сцѣплялись въ видъ плотовъ, какъ теперь на Миссисипи, и не мало затрудняли этимъ римскія флотилліи. Каждый годъ, Ваалъ, Маасъ и Шельда выходили изъ береговъ и заливали на далекое пространство плоскую равнину.

Каждый годъ осеннія бури потопляли островъ Батавовъ; въ Голландіи очертанія береговъ измѣнялись непрестанно. Дождь шелъ безъ умолку, а туманъ стоялъ такой же непроницаемой, какъ въ (бывшей) русской Америкѣ; день длился не болѣе трехъ или четырехъ часовъ. Толстый слой льду покрывалъ Рейнъ ежегодно. Цивилизація, распаивая грунтъ, всегда смягчаетъ и температуру; дикая Голландія по климату подходила тогда къ Норвегіи. Четыре вѣка по вторженіи Германцевъ Фландрія слыхала еще „безконечнымъ и непроходнымъ лѣсомъ“. Въ 1197-мъ году округъ Ваасъ (Waes), нынѣ сплошной цвѣтущій огородъ, стоялъ совершенно необработаннымъ, и водворившимся тамъ монахамъ не было житья отъ волковъ. Въ XIV-мъ вѣкѣ въ лѣсахъ Голландіи бродили еще табуны дикихъ лошадей. Море безпрепятственно захватывало сушу. Гентъ былъ приморскимъ портомъ въ IX-мъ вѣкѣ, Теруанъ, Сентъ-Омеръ и Брюгге — въ XII-мъ, Дамъ — въ XIII-мъ, и Слэйсъ — въ XIV-мъ. Разсматривая Голландію на древнихъ картахъ, вы просто ее не узнаете ¹⁾. Понинѣ жители вынуждены ограждать землю отъ рѣкъ и моря. Въ Бельгіи береговая линия ниже уровня прилива, и отвоєванные у моря „польдеры“ простираютъ свои обширныя глинистыя луговины, свою вязкую съ фіолетовымъ отливомъ почву, между плотинами, которыя даже и въ наше время иногда прорываетъ напоръ водъ. Въ Голландіи опасности еще больше, и вся жизнь далеко не обезпечена. Въ теченіе тринадцати столѣтій, тамъ насчитываютъ, среднимъ числомъ, на каждыя семь лѣтъ, по одному значительному наводненію, не говоря о мелкихъ: 100,000 человекъ потонуло въ 1230 г., 80,000 — въ 1287, 20,000 — въ 1470, 30,000 — въ 1570, 12,000 — въ 1717-мъ. Въ 1776, 1808, 1825 и еще недавно также бывали подобныя несчастія. Бухта Доллартъ въ 12 километровъ шириной и въ 35 длиною, Зейдерзеэ, въ 44 (французскихъ) квадратныхъ мили пространства, образовались вслѣдствіе моревторженій въ XIII-мъ столѣтіи. Чтобы оградить Фризію, понадобилось на 22 мили свай, въ три ряда, по семи гульденовъ каждая свая. Чтобы защитить гарлемскій берегъ, потребовался оплотъ изъ норвежскаго гранита, длиною въ 8 километровъ, вышиною въ 40 футъ и погруженный на 200 футовъ въ море. Амстердамъ, съ своими 260,000 жителей, весь построенъ на сваяхъ, длина которыхъ доходитъ иногда до 30 футъ. Мѣстности подъ городами и селами во Фризіи — сплошь искусственныя сооруженія. Полагаютъ, что всѣ оборонительныя постройки между Шельдой и Доллартомъ стали до семи съ половиною миллиардовъ. Вотъ во что обходится жизнь въ Голландіи; а когда изъ Гарлема или Амстердама увидишь, какъ бурливо громадный грязно-желтый приливъ

¹⁾ Michiels, Histoire de la peinture flamande, t. I. p. 230, и Schayes, Les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine.

подступаетъ къ ничтожной кромкѣ грязи, противопоставленной ему на всемъ видимомъ протяженіи, не лѣзя не согласиться, что бросивъ чудовищу эту жертву, человекъ отдѣляется отъ него еще дешевою цѣной ¹⁾.

Теперь представьте себѣ, какъ на этой зыбкой трясинѣ, одѣтая въ камлеи изъ тюленьихъ шкуръ, древнія германскія племена рыбачатъ и охотятся въ своихъ кожаныхъ байдахъ, и сообразите, если можно, ту массу усилій, какую должны были употребить эти варвары, чтобы устроить себѣ наконецъ обитаемую почву и самимъ превратиться въ образованный народъ. Люди съ инымъ характеромъ никогда бы не дошли до этого, — такъ страшно неблагоприятна была среда. При подобныхъ же условіяхъ низшія по природѣ племена въ Канадѣ и въ (прежней) русской Америкѣ остались дикарями; другіе, даровитые даже, народы, ирландскіе и горно-шотландскіе Кельты на примѣръ, успѣли выработать себѣ только рыцарскіе нравы и поэтическія легенды, не болѣе. Здѣсь же нужны были дѣльно-мыслящія головы, способныя подчинить ощущенію идеѣ, терпѣливо переносить и скуку, и усталость, преодолевать всѣ возможныя лишенія и труды въ виду отдаленной еще цѣли, — короче, здѣсь нужны были Германцы, люди, созданные на то, чтобы смыкаться въ дружные союзы, работать, вести борьбу, то и дѣло начинать съизнова и неустанно добиваться цѣли, обрамлять рѣки плотинами, сдерживать море, осушать почву, пользоваться вѣтромъ, водой, плоскимъ грунтомъ, глинистой грязью, соорудить каналы, строить корабли, выдѣлывать кирпичъ, заводить домашній скотъ, всяческіе промыслы и обмѣны. Въ виду величайшей трудности, на преодоленіе ея затраченъ былъ весь умъ; онъ всецѣло обращенъ былъ въ эту сторону, а потому и долженъ былъ отвернуться отъ всего остального. Забота о существованіи, объ устройствѣ себѣ пріюта, объ одеждѣ, прокормленіи, объ охранѣ себя отъ холода и сырости, о заготовкѣ впрокъ съѣстныхъ припасовъ, о томъ, чтобы разбогатѣть, — вотъ на что уходило все ихъ время; умъ принялъ безусловно положительное и практическое направленіе. Въ такой странѣ не до того, чтобы мечтать и философствовать на нѣмецкій ладъ, блуждать въ области химерическихъ фантазій и метафизическихъ системъ ²⁾. Окружающее тотчасъ же сведетъ васъ съ облаковъ на землю; призывъ къ дѣятельности слишкомъ отовсюденъ, слишкомъ настоятеленъ и непрерывенъ; если кто здѣсь когда и думаетъ, то для того лишь, чтобы дѣйствовать. Подъ этимъ нѣковѣчнымъ гнетомъ слагается характеръ; привычки обращаются наконецъ

¹⁾ См. Alph. Esquiros, La Néerlande et la vie néerlandaise, 2 vol. in—8.

²⁾ Alfred Michiels, ibid. t. I, p. 238. Этотъ первый томъ заключаетъ въ себѣ не мало общихъ соображеній, вполне заслуживающихъ вниманія.

въ инстинктъ; форма, добытая отцомъ, становится у сына уже наслѣдственной; работникъ, мастеровой, торговецъ, дѣлецъ, хозяинъ, здравомыслящій человѣкъ да и только, — вотъ чѣмъ становится онъ отъ рожденія и безъ труда, тогда какъ его предки добивались всего этого по необходимости и часто поневолѣ ¹⁾).

Съ другой стороны, этотъ положительный умъ отличается спокойствіемъ. Сравните Нидерландца съ другими одноплеменными ему народами, и вы найдете, что онъ какъ-то лучше уравновѣшенъ и болѣе способенъ быть довольнымъ. Въ немъ не видно тѣхъ рьяныхъ страстей, того боевого настроенія, той напряженной воли, тѣхъ мордашечьихъ, бульдожьихъ инстинктовъ, той величаво-мрачной гордости, какими три прочныя завоеванія и вѣковое наслѣдіе политической борьбы надѣлили Англичанъ. Въ немъ не видно того тревожнаго чувства и той жажды дѣятельности, какія сушь воздуха, рѣзкіе переходы отъ тепла къ холоду и обиліе электричества укоренили въ Американцахъ Соединенныхъ Штатовъ. Онъ живетъ въ сырости и однообразномъ климатѣ, ослабляющемъ или, точнѣе, распускающемъ нервы, развивающемъ лимфатическій темпераментъ, умѣряющемъ вспышки нетерпѣнія, взрывы и пылъ души, притупляющемъ рьяность страстей и обращающемъ характеръ болѣе къ чувственности и къ веселости. Вы повстрѣчались съ подобнымъ же климатическимъ вліяніемъ, когда мы сравнивали геній и искусство Венеціанцевъ съ геніемъ и искусствомъ Флорентинцевъ. Здѣсь, впрочемъ, и событія пришли на помощь климату, исторія дѣйствовала съ физиологіей заодно. Люди этихъ странъ не испытали, какъ заморскіе ихъ сосѣди, двухъ или трехъ нашествій, вторженій чужаго народа, Саксовъ, Датчанъ, Нормандцевъ, водворившихся на землѣ тѣхъ. Они не унаслѣдовали той ненависти, какую тяжкій гнетъ, сопротивление, раздраженіе, продолжительныя усилія, борьба, сперва открытая и жестокая, потомъ глухая и подзаконная, передаютъ изъ рода въ родъ. Съ древнѣйшихъ поръ мы уже видимъ ихъ, какъ во времена Плинія, добывающими себѣ соль, „соединенными по стародавнему обычаю въ товарищества или артели, для обработки болотистой земли“ ²⁾), свободными въ своихъ гильдіяхъ, отстаивающими независимость, самосудъ, древнѣйшія права свои, занятыми крупнымъ рыболовствомъ, торговлей и промышленностью, величающими города свои именемъ портѣвъ, короче—такими, какими Гвиччардини находятъ ихъ въ XVI-мъ столѣтіи, „весьма падкими къ наживѣ и зоркими ко всякому барышу“; но и въ этомъ нѣтъ у нихъ однакожь ни чего лихорадочнаго или безразсуднаго. „Они покойны и совершенно сте-

¹⁾ Prosper Lucas, De l'Hérédité, и Дарвинъ, О естественномъ подборѣ родичей.

²⁾ Моке, Moeurs et usages des Belges, p. 111, 113. Капитулярій IX-го вѣка.

пенны характеромъ. При случаѣ, благоразумно пользуются и „богатствомъ, и другими мірскими благами, но не легко выходятъ изъ себя, что сейчасъ же видно по ихъ рѣчамъ и лицамъ. Они не слишкомъ склонны ни къ гнѣву, ни къ гордости, живутъ между собой какъ слѣдуетъ добрымъ людямъ и „особенно отличаются веселымъ и шутливымъ расположеніемъ“. По его мнѣнію, у нихъ вовсе нѣтъ искательнаго и непомѣрнаго честолюбія; многіе изъ нихъ рано покидаютъ дѣла, занимаются постройками, развлечениями и живутъ въ свое удовольствіе. Всѣ физическія и нравственныя обстоятельства, географія и политика, настоящее и прошлое, все содѣйствовало къ одному и тому же результату, — къ развитію въ нихъ одной способности и одной наклонности въ ущербъ, конечно, остальнымъ: умѣнья вести себя и сердечнаго благоразумія, практическаго соображенія и ограниченности желаній; они мастера улучшать дѣйствительный, реальный міръ, и не ищутъ за тѣмъ ни чего больше.

Въ самомъ дѣлѣ, взгляните на ихъ произведенія: своимъ совершенствомъ и своими недостатками они обнаруживаютъ въ одно и то же время и предѣлы и могучія способности ихъ ума. У нихъ нѣтъ великой философіи, которая такъ естественна въ Германіи, великой поэзіи, которая такъ пышно расцвѣла въ Англіи. Они не умѣютъ забыть чувственныхъ вещей и положительныхъ интересовъ съ тѣмъ, чтобы отдаться чистому умозрѣнію, послѣдовать за смѣлымъ ходомъ логики, пуститься во всѣ тонкости анализа, уйдти въ самую глубь отвлеченной мысли. Они не знаютъ тѣхъ душевныхъ волненій и той бури подавленныхъ чувствъ, которыя сообщаютъ слогу трагическій отпечатокъ; они не знаютъ тѣхъ безпредѣльныхъ фантазій, тѣхъ чудныхъ или возвышенныхъ грезъ, которыя, поднявшись надъ пошлостями жизни, открываютъ новый міръ передъ мечтателемъ. У нихъ нѣтъ ни одного философа крупнаго разбора; ихъ Спиноза—Еврей, ученикъ Декарта и раввиновъ, одинокій, разобщенный отъ согражданъ и духомъ и племенемъ. Ни одна ихъ книга не стала общеевропейскою, какъ произведенія Камюэнса, Бѣрнза, которые однако произошли среди столь же небольшихъ народовъ. Одного только изъ ихъ писателей читали всѣ люди его вѣка, именно Эразма Роттердамскаго, утонченнаго литератора, но писавшаго на латинскомъ языкѣ, и по своему воспитанію, своимъ вкусамъ, слогу и идеямъ принадлежащаго къ семьѣ гуманистовъ и ученыхъ Италіи. Старинные голландскіе поэты, наприм. Яковъ Катсъ, являются серьезными, разсудительными, немножко растянутыми моралистами, восхваляющими радости сердца и тихую семейную жизнь. Фламандскіе поэты XIII-го и XIV-го вѣка предваряютъ своихъ слушателей, что они станутъ рассказывать имъ не рыцарскія басни, а истинныя происшествія, и перелагаютъ въ стихи

практическія изреченія или случаи современной дѣйствительности. Ихъ такъ-называемыя риторскія школы напрасно обрабатывали и выводили на сцену поэзію; ни одинъ талантъ не извлекъ изъ этого матерьяла великаго и прекраснаго произведенія. У нихъ выдавались хроникёры, каковъ Шателенъ, и памфлетисты, какъ Марниксъ де-Сентъ-Альдегондъ; но вялый рассказъ ихъ всегда напыщенъ; ихъ тяжелое, сыроматное и рѣзкое краснорѣчіе напоминаетъ грубоватый колоритъ и энергическую тяжеловѣсность національной ихъ живописи, хотя конечно и не можетъ равняться съ нею. Въ настоящее время литература ихъ почти можно-сказать ничтожна. Ихъ единственный романистъ, Консіансъ, хотя и изрядный наблюдатель, однакожь очень тяжелъ и пошловатъ на нашъ вкусъ. Попавши въ ихъ сторону и заглянувъ въ ихъ газеты, по крайней мѣрѣ въ тѣ, которыя фабрикуются не въ Парижѣ, подумаешь, что заѣхалъ въ провинцію или куда-то еще подальше. Полемика въ нихъ груба, риторическія прикрасы устарѣли, шутки дубоваты, всѣ остроты притуплены; тутъ ни чего нѣтъ, кромѣ плоской веселости или грубаго озлобленія; самыя карикатуры кажутся намъ аляповатыми. Захотите вы опредѣлить долю ихъ участія въ великомъ зданіи современной мысли, вы найдете, что кропотливо, методически, какъ подобаетъ честнымъ и добрымъ рабочимъ, они обтесали нѣсколько камней, — вотъ и всё. Они могутъ привести ученую филологическую школу въ Лейденѣ, такихъ юрисконсультовъ какъ Гуго Гроцій, такихъ натуралистовъ и врачей какъ Лейвенгукъ, Сваммердамъ и Бургаавъ, такихъ физиковъ какъ Гейгенсъ, такихъ космографовъ какъ Ортеліусъ и Меркаторъ, — короче, извѣстный подборъ специалистовъ и полезностей, но не укажутъ вамъ творческихъ гениевъ, открывающихъ великія и самобытныя воззрѣнія на міръ или оправляющихъ свои замыслы въ прекрасныя, для всѣхъ обаятельныя формы. Сосѣднимъ народамъ предоставили они ту роль, какую исполняла у ногъ Иисуса Христа созерцательная Марія, а для себя избрали роль Мары домохозяйственной; въ XVII-мъ столѣтіи они доставили кафедры изгнаннымъ изъ Франціи протестантскимъ ученымъ, дали у себя пріютъ преслѣдуемой во всей Европѣ свободной мысли, нашли издателей для всѣхъ научныхъ и полемическихъ книгъ; позже они печатали всю французскую философію XVIII-го вѣка, выставили книгопродавцевъ, сводчиковъ и даже подпечатчиковъ для новѣйшей литературы вообще. Изъ всего этого они извлекаютъ себѣ пользу: они знаютъ языки, читаютъ и приобретаютъ образованіе; а это такое богатство, которымъ ни кому не мѣшаетъ зацѣпиться. Но далѣе этого они не идутъ; ни прежнія, ни нынѣшнія ихъ произведенія не обличаютъ въ нихъ потребности и способности созерцать міръ отвлеченный за предѣломъ міра чувственнаго, и міръ фантазіи за предѣломъ міра реальнаго.

Напротивъ, они всегда преуспѣвали, да преуспѣваютъ и теперь, во всѣхъ искусствахъ, называемыхъ полезными. „Первые по ту сторону Альповъ, говоритъ Гвиччардини, они изобрѣли шерстяныя ткани“. Вплоть до 1404-го года они одни умѣли ткать и выдѣлывать ихъ; Англія снабжала ихъ шерстью; Англичане только и знали тогда, что разводить и стричь овецъ. Къ концу XVI-го вѣка, — единственный въ тогдашней Европѣ примѣръ, — „почти всѣ они, даже и крестьяне, умѣютъ читать и писать; большая часть знаетъ притомъ грамматическія правила“. Оттого риторскія школы, то есть общества краснорѣчія и театальной игры, распространились даже и въ мѣстечкахъ. Чтò уже показываетъ, до какой степени совершенства довели они свою цивилизацію. „Они обладаютъ, говоритъ Гвиччардини, особеннымъ талантомъ и удачей въ быстромъ изобрѣтеніи всякихъ машинъ, остроумно приспособленныхъ къ облегченію, ускоренію и выполненію всего, чтò они ни дѣлаютъ, даже и по части кухни“. Сказать правду, они первые, на ряду съ Итальянцами, достигли въ Европѣ благосостоянія, богатства, безопасности, свободы, жизненныхъ удобствъ и всѣхъ тѣхъ благъ, которыя теперь кажутся намъ удѣломъ новѣйшаго только времени. Въ XIII-мъ вѣкѣ, какой-нибудь Брюгге стоилъ Венеціи; въ XVI-мъ Антверпенъ былъ промышленной и торговой столицей Сѣвера. Гвиччардини не нахвалится этимъ городомъ, а онъ видѣлъ его только уже вѣдъ въ полномъ упадкѣ, снова завоеваннымъ герцогомъ Пармою, послѣ страшной осады 1585-го года. Въ XVII-мъ вѣкѣ, Голландія, оставаясь свободною, въ теченіе цѣлаго столѣтія занимаетъ то мѣсто, какое въ нашу пору принадлежитъ Англіи; Фландрія, сколько разъ ни попадала въ руки Испанцевъ, сколько ни попиралась во всѣхъ войнахъ Людовика XIV-го, какъ часто ни отдавалась на жертву Австріи, какъ ни служила побоищемъ для французскихъ революціонныхъ войнъ, никогда не опускалась въ уровень съ Италіей или Испаніей; то полудобродѣтельное, какимъ пользовалась она не смотря на погромы частыхъ нашествій и на неловкій деспотизмъ незваныхъ владыкъ, обнаруживаетъ всю энергію ея живучаго здравомыслія и всю плодотворность въ ней прилежнаго труда.

Теперь, изъ всѣхъ европейскихъ странъ, Бельгія пропята на одинаковомъ пространствѣ самое большое число жителей; она кормитъ ихъ вдвое противъ Франціи, и самый населенный изъ нашихъ департаментовъ, Сѣверный, — это оторванный отъ Бельгіи же Людовикомъ XIV-мъ клочокъ. Уже близъ Лилля и Дуэ раскидывается безконечнымъ кругомъ до предѣловъ горизонта сплошной обширный огородъ, плодоносный и толстый слой земли, испещренный блѣдноцвѣтною лозой, полями мака и тяжелолистной свекловицы, надъ которымъ насѣдкою налегъ низкій сводъ теплыхъ небесъ, переполненный

испарениями. Между Брюсселемъ и Мехельномъ начинается необъятный лугъ, индѣ исполосованный рядами тополеи, пересѣченный мокрыми рвами и большими загонами, гдѣ круглый годъ пасется скотъ; — это неисчерпаемый источникъ кормовыхъ травъ, молока, сыру и говядины. Въ сосѣдствѣ Гента и Брюгге, округъ Ваасъ (Waes) — „классическая страна земледѣлія“, которое поддерживается удобреніемъ, собираемымъ отовсюда, наземомъ, доставляемымъ даже изъ Зеландіи. Равномѣрно Голландія — вся сплошное пастбище, съ такою естественной обработкой, которая не истощаетъ, а только обновляетъ почву, доставляя владѣльцамъ дивное обиліе произведеній и приготовляя самое питательное продовольствіе потребителямъ. Въ Голландіи, въ Бейкслофтѣ, есть хозяева коровьихъ стадъ, разжившіеся на милліоны; Нидерланды, во всѣ времена, казались заѣзжему иностранцу родиной избытка и всякой ѣствы. Если отъ земледѣлія вы обратитесь къ промышленности, то повсюду встрѣтите умѣнье разрабатывать и полезно употребить любую вещь. У нихъ и препятствія-то обращаются во вспомогательныя средства. Земля была плоска, затоплена водой; они воспользовались этимъ, чтобы изрѣзать ее каналами и чугунками; нигдѣ въ Европѣ нѣтъ такого множества путей сообщенія и перевоза. Недоставало имъ дровъ, — они прорылись въ глубь земли, и бельгійскія каменноугольныя копи такъ же богаты, какъ и англійскія. Рѣки затрудняли ихъ своими разливами, а внутреннія озера отнимали у нихъ часть пахоты; — они осушили озера, заперли рѣки во плотины, и воспользовались тучными наносами, постепенными осадками ила, которыми избытокъ или застой водъ обволокли поверхность ихъ страны. Каналы мерзнутъ у нихъ зимою; они пробѣгаютъ по нимъ на конькахъ до двадцати верстъ въ часъ (по пяти льѣ). Море угрожало имъ: смиривши его, они воспользовались имъ для торговли со всѣми народами. Вѣтеръ неудержно бушевалъ по ихъ плоской странѣ и по волнующейся равнинѣ океана: они употребили его въ дѣло, чтобы надувать паруса своихъ судовъ и приводить въ движеніе крылья своихъ мельницъ. Въ Голландіи, на каждомъ поворотѣ пути вы увидите одну изъ тѣхъ громадныхъ построекъ, во сто футовъ вышиной, съ зубчатыми шестернями, машинами, насосами для выкачиванія излишней воды, для пилки бревенъ, для бойки сѣменного масла. Съ палубы парохода передъ Амстердамомъ, на сколько обнимаетъ глазъ, вы видите безконечную сѣть паутины, сплошную, тонкую, многосложную бахрему судовыхъ мачтъ и мельничныхъ крыльевъ, опоясывающихъ безчисленными рядами весь горизонтъ. Побывавъ тамъ, вы вынесете впечатлѣніе, что это — край, снизу доверху передѣланный рукою и искусствомъ человѣка, индѣ весь сработанный имъ вновь, какъ нарочно для того, чтобы стать возможно удобнымъ и производительнымъ.

Пойдемъ далѣе, подступимъ къ человѣку и взглянемъ на первое изъ всей окружающей его обстановки, именно на его жильѣ. Въ краѣ нѣтъ ни одного камня; подъ рукою была только липкая земля, въ которой увязали люди и лошади. Но имъ пришлось въ голову пережить ее, и вотъ они добыли себѣ кирпичъ и черепицу, — лучшую охрану противъ мокроты. Вы видите удобныя и пріятныя на взглядъ постройки, стѣны красныя, коричневыя, розовыя, одѣтыя блестящею обмазкой, бѣлыя и изразцовыя фасады, иногда украшенные лѣпными цвѣтами и животными, медальонами и колонками. Въ старыхъ городахъ домъ часто выходитъ на улицу щипцомъ съ аркадами, деревянными вѣтвями и разною лѣпной работой, съ изображеніемъ птицы, яблока или какимъ-нибудь бюстомъ на самомъ верху; домъ этотъ не составляетъ, какъ въ нашихъ городахъ, только продолженіе смежнаго съ нимъ сосѣдскаго, участокъ одной общей, сплошной казармы, но стоитъ особнякомъ, отличающійся своимъ собственнымъ характеромъ, интереснымъ и вмѣстѣ живописнымъ. Все это содержится какъ не лѣзя лучше и опрятнѣе; въ Дуэ даже и бѣднѣйшіе домовладѣльцы ежегодно бѣлятъ свои дома снаружи и внутри, и рабочихъ для этого необходимо договаривать за полгода по крайней мѣрѣ. Въ Антверпенѣ, Гентѣ, Брюгге, а особенно въ мелкихъ городахъ, большая часть фасадовъ всегда кажутся какъ бы только-что окрашенными или подновленными очень недавно. Вездѣ то и дѣло моютъ и метутъ. Но, подѣзжая къ Голландіи, вы видите что заботы о чистотѣ еще удвоились и просто ужъ переходятъ въ крайность. Съ пяти часовъ утра начинается мытье тротуаровъ служанками. Въ окрестностяхъ Амстердама деревни точно декорации Комической Оперы, — дотога онѣ всѣ нарядны и вычищены. Есть коровники, гдѣ полъ настоящей паркетъ, куда васъ и не пустятъ иначе какъ въ туфляхъ или деревянныхъ башмакахъ, нарочно для того поставленныхъ при входѣ; грязное пятно показалось бы тамъ скандаломъ, а о навозѣ нечего и говорить; коровьи хвосты бережно приподняты на веревочкѣ, чтобы предохранить ихъ отъ малѣйшей нечистоты. Повозкамъ запрещенъ вѣздъ въ деревню; тротуары изъ кирпича и голубоватыхъ изразцовъ безукоризненнѣ любой нашей передней. Осенью ребяташки собираютъ по улицамъ опавшіе листья и прячутъ ихъ въ какую-нибудь норѣ. Вездѣ, въ маленькихъ комнаткахъ, похожихъ на корабельныя каюты, порядокъ и расположеніе тѣ же самые, что и на судахъ. Въ Бруккѣ есть говорить, въ любомъ домѣ одна парадная горница, куда входятъ только разъ въ недѣлю, чтобы обмести пыль и отбросить мебель, а потомъ тотчасъ же и запираютъ ее опять наглухо; въ такомъ влажномъ краѣ всякое пятно скоро превращается во вредную плѣсень; человѣкъ, вынужденный къ боязливой опрятности, понемногу свыкается съ ней, чувствуетъ въ ней потребность и наконецъ становится ея рабомъ. Но вы съ удовольствіемъ увидите во вся-

комъ переулкѣ Амстердама, въ самой скромной лавочкѣ, ея крашенные боченки, ея чистую конторку, опрятныя скамьи, каждую вещь на своемъ мѣстѣ, такъ, что ни малѣйшій уголокъ не пропадетъ даромъ, и все расположено съ толкомъ и какъ не лѣзя удобнѣе. Еще Гвиччардини замѣчалъ, что „ихъ дома и „платья опрятны, красивы и хорошо убраны, что у нихъ много мебели, хозяйственныхъ орудій и домашнего скарба, содержимыхъ въ порядкѣ и изумительной чистотѣ, — лучше нежели въ какомъ бы то ни было другомъ краѣ“. Надо видѣть удобство помѣщеній, особенно въ домахъ горожанъ: ковры, клеенки для паркетовъ, экономическія печи желѣзныя или изразцовыя, тройныя завѣсы у оконъ, чистыя, блестящія стекла въ черныхъ лоснящихся рамахъ, вазы съ цвѣтущими розами и зеленью, пропасть бездѣлушекъ, обличающихъ вкусъ къ домашней жизни и дѣлающихъ ее пріятною, зеркала, расположенныя такъ, чтобы въ нихъ отражались прохожіе и все, что ни дѣлается на улицѣ. Каждая подробность указываетъ на какое-нибудь устраненное неудобство, на какую-нибудь удовлетворенную надобность, на какую-нибудь заранѣе подготовленную пріятность, — короче на повсемѣстное господство предусмотрительной заботы и благоустройства, доходящаго до послѣднихъ мелочей.

Да человекъ тамъ и дѣйствительно таковъ, какимъ онъ проявляется во всей своей обстановкѣ. Съ такимъ характеромъ и съ такимъ душевнымъ расположеніемъ, онъ наслаждается и умѣетъ наслаждаться. Плодородная земля снабжаетъ его обильной пищею, говядиною, рыбой, овощами, пивомъ, водкой; онъ ѣстъ и пьетъ много, и германскій аппетитъ, значительно утончаясь, но отнюдь не уменьшаясь, въ Бельгіи превращается уже въ гастрономическую сладострастность. Кухня тамъ мастерская и превосходна даже въ такъ-называемыхъ общихъ столахъ; они едва ли не лучшіе въ Европѣ. Въ Монсѣ есть гостиницы, куда по субботамъ стекаются жители окрестныхъ городовъ только для того, чтобы хорошенько пообѣдать. У нихъ нѣтъ своего вина, но они вывозятъ его изъ Германіи и Франціи и хвастаются тѣмъ, что пьютъ самые лучшіе сорта его; по ихъ мнѣнію, мы Французы не довольно чливы къ своимъ винамъ; надо быть Бельгійцемъ, чтобы беречь и держать ихъ какъ слѣдуетъ. Нѣтъ ни одной значительной гостиницы, гдѣ не было бы разнообразнаго и отборнаго склада винъ; складъ этотъ — ея слава и лучшая приманка для публики; въ вагонѣ зачастую ведутся оживленные споры насчетъ достоинства двухъ соперничающихъ между собой погребовъ. У иного расчетливаго купца зарыто въ пескѣ подвала до двѣнадцати тысячъ бутылокъ, разставленныхъ въ порядкѣ по сортамъ, — это его библіотека. Иной голова маленькаго голландскаго городка обладаетъ бочкою настоящаго Іоганнисбергера, припасеннаго въ урожайный годъ, и эта боч-

ка — новый поводъ къ почету для ея хозяина. Тамъ, человекъ, задающій обѣдъ, умѣетъ подобрать вина такимъ образомъ, чтобы не притупить вкуса своихъ гостей и заставить ихъ выпить какъ можно побольше. — По части пріятнаго для уха и для глазъ они столько же знаютъ толкъ, какъ и въ томъ, что относится до нѣба и желудка. Они инстинктивно любятъ музыку, тогда какъ мы, Французы, доходимъ до вкуса къ ней развѣ только путемъ воспитанія. Въ XVI-мъ столѣтіи они первенствовали въ этомъ искусствѣ; Гвиччардини говоритъ, что ихъ пѣвцы и инструменталисты на расхватъ забирались ко всѣмъ христіанскимъ дворамъ; за границею ихъ профессора были записными учителями музыки, ихъ композиціи принимались за законъ. И теперь еще главное музыкальное дарованіе, способность исполнять многоголосныя партіи, встрѣчается между ними даже у простолудиновъ; углекопы составляютъ промѣж себя хоровыя общества; я слышалъ рабочихъ въ Брюсселѣ и Антверпенѣ, конопатчиковъ и простыхъ матросовъ въ Амстердамѣ, распѣвающихъ хѳромъ за работой или на улицѣ при возвращеніи вечеромъ домой. Нѣтъ ни одного значительнаго города въ Бельгіи, гдѣ устроенный на городской башнѣ бой не забавлялъ бы каждыя четверть часа ремесленника за его станкомъ и торговца въ его лавкѣ странными гармоніями своихъ металлических звуковъ (курантами). Ихъ рѣтуши, фасады ихъ домовъ, ихъ старинные кубки, своими затѣйливыми украшениями и перепутанными линиями, своимъ оригинальнымъ и фантастическимъ подчасъ замысломъ, очевидно рассчитаны на пріятное впечатлѣніе для глазъ. Прибавьте къ этому яркій или хорошо подобранный тонъ кирпичей, изъ которыхъ выводятся стѣны, роскошные темные и красные оттѣнки, въ перемежку съ бѣлымъ, какими щеголяютъ кровли и фасады домовъ; несомнѣнно, что нидерландскіе города столь же живописны въ своемъ родѣ, какъ и итальянскіе. Тамъ всегда любили храмовые базары или торги (кermессы), праздники Геянта, торжественные ходы корпорацій, выставку нарядныхъ тканей и одеждъ; я покажу вамъ (на тогдашнихъ картинахъ) чисто-итальянское великолѣпіе въѣздовъ и церемоніаловъ XV-го и XVI-го вѣковъ. Жители этого края, очевидно, не только что обжоры, но еще и лакомки въ стремленіи хорошо пожить; степенно, правильно, покойно, безъ энтузіазма и лихорадки, воспринимаютъ они всѣ отрадныя гармоніи вкуса, звуковъ, красокъ и формъ, рождающіяся изъ среды ихъ благоденствія и богатства, какъ роскошные тюльпаны, вырастаютъ изъ ихъ рыхлыхъ цвѣтниковъ. Все это отзывается, пожалуй, не очень-то далекимъ здравомысліемъ, и счастіемъ, маленько грубоватымъ на нашъ вкусъ; у Француза все это скоро вызоветъ зѣвоту, но онъ былъ бы тутъ не совсѣмъ правъ. Эта цивилизація, кажущаяся ему аляповатою и вульгарною, все-таки отличается тѣмъ единственнымъ въ своемъ родѣ достоинствомъ, что она по крайней мѣрѣ здорова; живу-

шіе здѣсь люди пользуются такимъ даромъ, котораго преимущественно недостаетъ намъ,—именно благоразуміемъ, и такую за него наградою, которой мы ужъ вовсе не заслужили,—довольствомъ.

III.

Искусство.—Низшая степень развитія живописи у другихъ германскихъ племенъ.—Причины ея слабости въ Германіи и Англіи.—Превосходство живописи въ Нидерландахъ.—Причины такого превосходства.—Ея характеристическія черты.—Въ чемъ именно она германская.—Въ чемъ она народна.—Преобладаніе колорита.—Причина этого преобладанія.—Сходство между климатомъ Венеціи и климатомъ Нидерландовъ.—Различіе между этими двумя климатами.—Соотвѣтственные тому сходства и разности у живописцевъ.—Рубенсъ и Рембрандтъ.

Таковъ въ этомъ краѣ растение-человѣкъ; намъ остается еще разсмотрѣть цвѣтъ его,—искусство. Единственный изъ всѣхъ стеблей на общемъ корню украсился онъ такимъ полнымъ цвѣтомъ; живопись, столь успѣшно и естественно развившаяся въ Нидерландахъ, не принялась у другихъ германскихъ племенъ, и причина этой противоположности заключается въ національномъ характерѣ, который мы сейчасъ только опознали.

Чтобы понимать и любить живопись, нуженъ глазъ, чуткій къ формамъ и краскамъ, необходимо, чтобы, помимо воспитанія и навыка, ему пріятно было видѣть одинъ тонъ рядомъ съ другимъ, чтобы онъ обладалъ извѣстной тонкостью оптическихъ ощущеній; человѣкъ, изъ котораго выйдетъ живописецъ, способенъ забыться передъ богатымъ созвучіемъ извѣстной красноты съ извѣстной зеленью, передъ постепеннымъ потуханіемъ темнѣющаго и измѣняющагося при этомъ свѣта, передъ оттѣнками шелка или атласа, который, смотря по своимъ изгибамъ, складкамъ, разстояніямъ, блеститъ спаломъ, отсвѣчиваетъ зеркаломъ, незамѣтно отливаетъ въ синь. Глазъ такой же лакомка, что и ротъ, а живопись изысканная подносимая ему ѣства. Вотъ почему никогда не было великой живописи у Нѣмцевъ и у Англичанъ.—Въ Германіи чрезмѣрное преобладаніе чистыхъ идей не дало простора чувственности глаза. Первая тамъ по времени школа, Кельнская, писала вовсе не тѣла, а мистическія, набожныя и умиленные души. Великій нѣмецкій художникъ XVI-го вѣка, Альбрехтъ Дюреръ, хотя и зналъ произведенія итальянскихъ мастеровъ, однако тѣмъ не менѣе остался при своихъ неграціозныхъ формахъ, угловатыхъ складкахъ, безобразныхъ наготахъ, при своемъ тускломъ колоритѣ, своихъ дикихъ, грустныхъ и какъ-то пасмурныхъ фигурахъ; странная,

причудливая фантазія, глубокое религіозное чувство, смутныя философскія гаданія, проглядывающія въ его произведеніяхъ, обличаютъ умъ, неспособный удовлетвориться формою. Взгляните въ Лувръ на небольшое изображеніе Христа, работы учителя его, Вольгемута, и на Еву его современника, Луки Кранаха; вы почувствуете, что люди, писавшіе такія группы и такія тѣла, рождены для богословія, а не для живописи. И теперь еще цѣнятъ и любятъ они только внутреннюю сторону, а не вышнюю¹⁾; Корнелиусъ и мюнхенскіе мастера считаютъ за главное идею, а исполненіе у нихъ вещь второстепенная; мастера замышляютъ, создаетъ общій планъ картины, пишетъ же ее ученикъ; произведенія ихъ, всецѣло символическія и философскія, сѣются обратить мысль зрителя на какую-нибудь великую нравственную или социальную истину. Такъ же точно Овербекъ всегда имѣетъ въ виду назиданіе и проповѣдуетъ сантиментальный аскетизмъ; равномѣрно и Кнаусъ—дотого искусный психологъ, что картины его просто идилліи, а не то комедіи.—Что касается Англичанъ, то вѣдь вплоть до XVIII-го вѣка они ограничивались только привозомъ къ себѣ иностранныхъ картинъ и вызовомъ иностранныхъ живописцевъ. Въ этомъ краѣ темпераментъ дотого настроенъ къ борьбѣ, воля дотого закалена, умъ дотого утилитаренъ, человѣкъ дотого очерствѣленъ, дотого затянута въ дѣло и надсаженъ, что ему ужъ не до наслажденія изящными и тонкими оттѣнками очертаній и красокъ. Ихъ національный живописецъ, Гогартъ, только и писалъ что нравственныя каррикатуры. Другіе, какъ напримѣръ Вильки, употребляютъ свою кисть единственно лишь для того, чтобы она глядитъ характеры и чувства; даже и въ ландшафтѣ они изображаютъ душу; тѣлесные предметы для нихъ только указаніе и какъ-бы косвенное внушеніе. Это очевидно даже въ ихъ двухъ великихъ пейзажистахъ, Констеблѣ и Тёрнерѣ, и въ ихъ двухъ великихъ портретистахъ, Генсборо и Рейнольдсѣ. Теперь же колоритъ у нихъ отличается поразительной рѣзкостью, а рисунокъ буквальной мелочностью.—(Изъ всѣхъ германскихъ народовъ) одни Фламандцы и Голландцы любили формы и краски ради ихъ самихъ; чувство это держится у нихъ и донинѣ; живописность ихъ городовъ и ихъ внутреннее домашнее убранство служатъ тому доказательствомъ, и еще очень недавно, на парижской Всемирной Выставкѣ, вы могли видѣть собственными глазами, что настоящее искусство, живопись, свободная отъ философскихъ умысловъ и литературныхъ затѣй, способная владѣть формою безъ рабства и красками безъ замешка варварства, существуетъ только у нихъ, да у насъ.

Благодаря этому народному дарованію, въ XV, XVI и XVII-мъ вѣкахъ, при благопріятныхъ историческихъ обстоятельствахъ,

¹⁾ Въ которой великое искусство стремится по возможности проявить все разомъ. Прим. Перев.

они, стоя лицомъ къ лицу съ Италіей, могли образовать великую живописную школу. Но такъ-какъ они были Германцы, то и школа ихъ естественно пошла своимъ германскимъ путемъ. Племя это отличается, какъ вы видѣли, отъ классическихъ племенъ тѣмъ, что предпочитаетъ содержаніе формъ, сущую правду—изящному украшенію, все дѣйствительное, сложное, неправильное, естественное—всему подборному, подстриженному, очищенному и преобразованному. Этотъ инстинктъ, котораго вліяніе вы замѣтили уже въ ихъ религіи и литературѣ, руководилъ также и ихъ искусствомъ, въ особенности живописью. „Высокое значеніе фламандской школы“, прекрасно замѣтилъ Ваагенъ¹⁾, „происходитъ отъ того, что школа эта, чуждая всякаго иноземнаго вліянія, раскрываетъ передъ нами всю противоположность чувства у Грековъ и Германцевъ, этихъ двухъ племенъ, стоящихъ во главѣ цивилизаціи древняго и новаго міра. Между тѣмъ какъ Греки старались идеализовать не только замыслы міра собственно-идеальнаго, но даже и свои пороки, вездѣ упрощая формы и яснѣе отчеканивая важнѣйшія черты,—первобытные Фламандцы сводили, напротивъ, на портретъ идеальныя олицетворенія Св. Дѣвы, апостоловъ, пророковъ, мучениковъ, и силились передавать самымъ точнымъ образомъ мельчайшія подробности природы. Тогда какъ Греки выражали подробности пейзажа—рѣки, ключи, деревья—въ отвлеченныхъ (лицевыхъ) формахъ, Фламандцы старались изображать ихъ такъ, какъ они ихъ видѣли. Въ противоположность идеалу и стремленію Грековъ къ олицетвореніямъ, Фламандцы создали реалистическую школу, школу ландшафта. Въ этомъ отношеніи, сперва Нѣмцы, затѣмъ Англичане, пошли по ихъ стопамъ“. Прослѣдите въ какомъ-нибудь музеѣ гравюръ всѣ чисто-германскія произведенія, начиная съ Альбрехта Дюрера, Мартина Шёнгауэра, ванъ-Эйковъ, Гольбейна и Луки Лейденскаго, до Рубенса, Рембрандта, Поль Поттера, Яна Стеэна и Гогарта: если воображеніе ваше полно благородныхъ итальянскихъ или изящныхъ французскихъ формъ, глаза ваши будутъ оскорблены видомъ этихъ произведеній, вамъ трудно будетъ стать на ихъ точку зрѣнія, вамъ часто покажется, что художникъ какъ-нарочно мѣтитъ на безобразіе. Справедливо тутъ только одно, что его не возмущаютъ пошлости и уродливости дѣйствительной жизни. Онъ, по своей внутренней природѣ, не понимаетъ требованій симметріи, спокойнаго и развязнаго вмѣстѣ движенія, прекрасныхъ соразмѣрностей, здоровья и бойкости нагихъ членовъ. Когда въ XVI-мъ вѣкѣ Фламандцы принялись учиться у Итальянцевъ, они только испортили этимъ свой оригинальный стиль. Въ теченіе семидесяти лѣтъ терпѣливаго подражанія, они производили на свѣтъ однѣ уродливыя помѣ-

си, не больше. Этотъ длинный періодъ неудачъ, мѣстѣмъ между двумя длинными періодами превосходства, ясно указываетъ и предѣлы и силу ихъ врожденныхъ способностей. Они не умѣли упрощать природу; имъ надо было воспроизводить ее всю цѣликомъ. Они не сосредоточивали ее въ нагомъ тѣлѣ; они придавали одинаковое значеніе всѣмъ вообще внѣшностямъ¹⁾,—пейзажамъ, зданіямъ, костюмамъ, аксессуарамъ. Они не способны были понять и полюбить идеальное тѣло; они созданы для того, чтобы передать и еще усилить своей кистью тѣло дѣйствительное.

Установивъ это основаніе, мы легко распознаемъ, чѣмъ именно Фламандцы отличаются отъ другихъ одноплеменныхъ съ ними (т. е. германскихъ же) мастеровъ. Я вамъ описалъ уже ихъ народный геній, столь разсудительный и равномерный, свободный отъ всякихъ высшихъ порывовъ, ограниченный настоящимъ и склонный пользоваться вещами, такими какъ онѣ есть на лицо. Подобные художники не изобрѣтутъ грустныхъ фигуръ, скорбно-мечтательныхъ, подавленныхъ тяготами жизни, покорныхъ во что бы ни стало своей судьбѣ,—фигуръ, какія видимъ у Альбрехта Дюрера. Они не станутъ, подобно мистическимъ живописцамъ Кёльна или англійскимъ живописцамъ—правдоучителямъ, изображать души или характеры; въ ихъ произведеніяхъ вы не ощутите несоразмѣрности между духовною и тѣлесною природой. Въ плодотворной и богатой странѣ, среди веселыхъ нравовъ, передъ цѣлымъ населеніемъ спокойныхъ, добродушныхъ или цвѣтущихъ фигуръ, они отыщутъ себѣ образцы, соотвѣтственные ихъ генію. Почти всегда они станутъ писать вамъ человѣка, благоденствующаго и довольнаго своей судьбой. Если они и преувеличатъ его немного, то никогда не поднимутъ выше земной жизни. Фламандская школа XVII-го столѣтія только и сдѣлаетъ, что порасширитъ его инстинкты, его вождѣлнія, его силу и веселье. Чаще всего она оставляетъ его такимъ, каковъ онъ есть: голландская школа ограничивается воспроизведеніемъ тишины мѣщанскаго жилья, удобствъ какой-нибудь лавочки или мызы, веселья гульбищъ и харчевенъ, всѣхъ мелкихъ наслажденій правильной и мирной жизни. Ничего не можетъ быть сподручнѣе для живописи; избытокъ мысли и чув-

¹⁾ Въ этомъ смыслѣ, весьма поучительно сужденіе Микель-Анджело: «Во Фландріи, говоритъ онъ, предпочтительно пишутъ такъ-называемые пейзажи и множество лицъ, разсыянныхъ тамъ и сямъ.... Тутъ нѣтъ ни разумнѣйшаго, ни искусства, нѣтъ соразмѣрности и симметріи, ни малѣйшей заботы о выборѣ сюжета, ни какого величія.... Если я такъ дурно отзываюсь о фламандской живописи, то это еще не значитъ, чтобы она была совсѣмъ плоха; но дѣло въ томъ, что она хочетъ передать въ совершенствѣ бездну различныхъ предметовъ, изъ которыхъ, по его важности, достаточно было бы и одного, и при этомъ ни единого не выполняетъ удовлетворительно.»—Такъ и сквозитъ здѣсь классическій и всеупрощающій геній Итальянца.

ства вредить ей. Подобные сюжеты, задуманные такимъ именно умомъ, даютъ чрезвычайно гармоническія произведенія; образцы тому мы видимъ у однихъ Грековъ, да у нѣсколькихъ первостепенныхъ итальянскихъ мастеровъ; ступеню ниже ихъ, нидерландскіе живописцы всушности дѣлаютъ то же самое: они изображаютъ намъ типъ совершеннаго въ своемъ родѣ человѣка, сжившагося съ своею обстановкой и потому счастливаго безъ натяжки, безъ усилія.

Остается разсмотрѣть еще одинъ пунктъ. Одна изъ главныхъ заслугъ этой живописи — превосходство и утонченность колорита. Это потому, что воспитаніе глаза во Фландріи и Голландіи пользовалось особенно благоприятными условіями. Край такая же влажная дельта, какъ дельта рѣки По, и города Гентъ, Брюгге, Антверпенъ, Амстердамъ, Роттердамъ, Гага, Утрехтъ, своими рѣками, каналами, моремъ и атмосферой, похожи на Венецію. Здѣсь, какъ и въ Венеціи, природа сдѣлала человѣка колористомъ. Замѣтьте, какой различный видъ принимаютъ предметы смотря по тому, находитесь ли вы въ сухой странѣ, каковы Провансъ и окрестности Флоренціи, или въ такой мокрой низинѣ, какъ Нидерланды. Въ сухомъ краѣ преобладаетъ линія, и она-то прежде всего привлекаетъ на себя ваше вниманіе; горы обозначаются на небѣ архитектурными громадами благороднаго и величественнаго стиля, и всѣ предметы высатся въ чистомъ воздухѣ, какъ бы вонзаясь въ него острымъ ребромъ. Здѣсь, напротивъ, плоскій, низменный небосклонъ ни мало не интересенъ, а всѣ очертанія предметовъ смягчены, притуплены, отчасти застланы непримѣтнымъ паромъ, вѣчно плавающимъ въ воздухѣ; какое-нибудь видное пятно преобладаетъ надо всѣмъ. Пасущаяся корова, крыша среди моляны, человѣкъ облокотившійся на низкую ограду, являются какъ особенно яркій тонъ между многими другими тонами. Предметъ какъ-будто всплываетъ изъ среды ихъ, не сразу и не рѣзко выдѣляется изъ окружающей его обстановки; тутъ вы невольно поражены его лѣпкою, то-есть различными постепенностями усиливающагося или умаляющагося свѣта и многообразными видоизмѣненіями переливчатыхъ красокъ, которыя общій колоритъ его превращаютъ какъ-бы въ рельефъ и даютъ глазамъ ощущеніе его толщи, массивности ¹⁾. Вамъ слѣдовало бы провести

¹⁾ W. Bürger, Musées de la Hollande, стр. 206. «Въ красотѣ сѣвера васъ поражаетъ всегда лѣпка, а не линія. На сѣверѣ форма обозначается не контуромъ, а рельефомъ. Природа, чтобы выразить себя, не прибѣгаетъ тамъ собственно къ рисунку. Погулявши съ часъ въ какомъ-нибудь итальянскомъ городѣ, вы встрѣтите правильно очерченныхъ женщинъ, которыхъ общій складъ напомнитъ вамъ греческія статуи, а профиль — греческія камни. Вы проживете, пожалуй, круглый годъ въ Антверпенѣ, и не подмѣтите ни одной формы, которая навела бы на мысль передать ее въ очеркѣ; она скорѣе переводима въ поддѣльный рельефъ, который можно вылѣпить только красками.... Предметы никогда не представляются здѣсь въ силуэтѣ, а всегда какъ бы цѣликомъ и вполне».

нѣсколько дней въ такой странѣ, чтобы ощутить это подчиненіе линіи пятну, или одному ярко выдававшемуся тону. Изъ каналовъ, изъ рѣкъ, съ поверхности моря, съ напоенной сыростью земли безпрестанно поднимается голубоватый или сизый паръ, повсемѣстная туманность, окружающая предметы какимъ-то влажнымъ газомъ даже и въ ясные совершенно дни. Вечеромъ и утромъ ползучіе дымки, тонкіе бѣлые клочья такъ и носятся по луговой равнинѣ. Я часто останавливался на набережныхъ Шельды, глядя на громадную массу бѣлесоватой, слегка зарывшейся воды, изъ-подъ которой чернѣютъ погруженные въ нее кили кораблей и барокъ. Рѣка блеститъ и на ея плоской поверхности потухающій уже день отражается бродячими вспышками тамъ и сямъ. По всему кругу небосклона безпрерывно поднимаются облака, и ихъ блѣдно свинцовый цвѣтъ, ихъ неподвижные ряды наводятъ на мысль о цѣломъ полчищѣ привидѣній: это — привидѣнія сырой страны, всегда возрождающіеся призраки, наносящіе вѣчный дождикъ. Но они краснѣютъ, и чреватая ихъ масса, вся пронизанная золотомъ, напоминаетъ объятинныя мантии, парчевыя ситарры, узорчатые шелки, въ которые Иордансъ и Рубенсъ облачаютъ своихъ окровавленныхъ мучениковъ, своихъ многоскорбныхъ мадоннъ. Въ самомъ низу неба, солнце кажется громаднымъ раскаленнымъ углемъ, теперь ужъ потухающимъ и дымящимся. — Когда пріѣдешь въ Амстердамъ или въ Остенде, впечатлѣніе это все усиливается; море и небо представляются тамъ безформными, туманъ и страшный ливень, чередуясь одинъ съ другимъ, только и оставляютъ въ памяти, что цвѣтъ. Вода каждые полчаса мѣняетъ свой оттѣнокъ: то похожа она на палевый отсѣдъ вина, то совсѣмъ бѣла какъ мѣлъ, то желтовата, какъ растворъ гашеной извести, то черна какъ разведенная сажа, подчасъ мрачно-фіолетоваго цвѣта, испещреннаго широкими полосами празелени. Черезъ нѣсколько дней опытъ вашъ законченъ, и вы знаете, что подобная природа даетъ значеніе только оттѣнкамъ, контрастамъ, гармоніямъ цвѣтовъ, короче — цѣнить одни тоны (а не линіи и очертанья).

Съ другой стороны, надобно сказать, что тоны эти полны и богаты. Сухой край отличается, напротивъ, тусклымъ вообще видомъ; югъ Франціи, вся гористая часть Италии оставляютъ въ глазѣ только ощущеніе сѣро-желтой шахматной доски. Кому же всѣ тоны почвы и домовъ гаснутъ и слабѣютъ передъ преобладающей яркостью неба и повсемѣстнымъ освѣщеніемъ воздуха. Говори правду, любой южный городъ, любой провансальскій или тосканскій пейзажъ — не болѣе какъ простой рисунокъ; съ помощью бѣлой бумаги, рашкуля и блѣдноватыхъ всегда цвѣтныхъ карандашей, его можно передать вполне точно. Напротивъ, въ такомъ влажномъ краѣ, какъ Нидерланды, вся земля одѣта зеленью, и множество яркихъ пятенъ разно-

образятъ монотонность повсемѣстныхъ сплошь луговъ: то черноватый или темно-коричневый цвѣтъ смоченной дождемъ нивы, то ярко красный цвѣтъ черепицы и кирпичей, то бѣлая или розовая обмазка фасадовъ, то буро-желтое пятно отъ прилегшихъ стадъ или, наконецъ, блестящая обьярь рѣкъ и каналовъ. И пятна эти не ослабляются чрезмѣрной ясностью неба. Въ прямую противоположность сухой странѣ, здѣсь не небо, а земля имѣетъ преобладающее значеніе. Особенно въ Голландіи ¹⁾ нѣсколько мѣсяцевъ сподрядъ „воздухъ совершенно не-„прозраченъ; какая-то тусклая пелена, протянутая между небомъ и землею, не пропускаетъ ни малѣйшаго излученія... Зимую, темнота словно такъ и падаетъ на васъ сверху“. Поэтому богатые краски, какими облечены земные предметы, остаются безъ соперниковъ.—Къ ихъ силѣ присоедините еще ихъ оттѣнки и подвижность (переходчивость). Въ Италіи извѣстный какой-нибудь тонъ остается все одинъ и тотъ же; неизмѣнный свѣтъ неба поддерживаетъ его въ теченіе нѣсколькихъ часовъ, вчера точно такъ же какъ и на завтра. Воротясь къ нему, вы найдете его точъ въ точъ такимъ, какимъ положили, за мѣсяцъ, на своей палитрѣ. Во Фландріи онъ неизбѣжно мѣняется, смотря по переменамъ свѣта и окружающихъ паровъ. Здѣсь снова хотѣлось бы мнѣ привести васъ въ этотъ край, чтобы вы сами ощутили своеобразную красоту его городовъ и его пейзажей. Краснота кирпичей, лоснящаяся бѣлизна фасадовъ пріятны для глазъ, потому что смягчаются въ сѣроватомъ воздухѣ. По тусклому грунту неба тянутся длинными рядами островерхія чешуйчатые кровли, всѣ очень темнаго цвѣта, мѣстами проглянетъ какой-нибудь готическій фіалъ, гигантская вѣчевая башня, убранная затѣйливыми колоколенками и разными геральдическими животными. Часто зубчатые края печныхъ трубъ и кровельныхъ верхушекъ ярко отражаются въ каналѣ или въ рукавѣ рѣки. Въ городахъ, какъ и внутри, все можетъ служить содержаніемъ для картины: вамъ остается лишь копировать. Повсемѣстная зелень полей не рѣзка и не однообразна; она отѣняется различными степенями зрѣлости листы и травъ, различной густотой и безпрерывными видоизмѣненіями облаковъ и тумана. Чтобы дополнить или ярче выдвинуть эту зелень, есть чернота тучъ, мгновенно разрѣшающихся ливнями, есть сизый цвѣтъ разрывчатого или разсѣивающагося тумана, голубоватая сѣть, облекающая собой дали, мерцанья свѣта, мгновенно задерживаемаго движеніемъ исчезающихъ паровъ, подчасъ ослѣпительный атласистый блескъ какого-нибудь застоявшагося облака или неожиданный разрывъ тучъ, изъ-за которыхъ проглянетъ вдругъ лазурь. Небо, столь полное и подвижное, дотога способное соглашать, измѣнять и выдавать оттѣнки земли, это—прямо школа для колориста. Здѣсь, какъ и въ Венеціи, искус-

¹⁾ W. Bürger Ibid. стран. 213.

ство послѣдовало за природой, и рука невольно водилась тѣмъ ощущеніемъ, какое получалъ глазъ.

Но если сходства климата доставили глазу Венеціанца и Нидерландца приблизительно сходное воспитаніе, то и климатическія разности также вѣдь обнаружались разностями въ воспитаніи того и другого. Нидерланды лежатъ на триста французскихъ миль сѣвернѣе Венеціи. Воздухъ тамъ холоднѣе, дожди обыкновеннѣе, солнце чаще подернуто облаками. Отсюда естественная гамма красокъ, вызвавшая соответственную гамму въ живописи. Такъ-какъ полное освѣщеніе тамъ гораздо рѣже, то и предметы не носятъ на себѣ солнечнаго отпечатка. Вы не встрѣтите тамъ золотистыхъ тоновъ, этихъ чудныхъ загаровъ, сплошь и рядомъ видныхъ на памятникахъ Италіи. Море никогда не бываетъ сизо-зеленымъ, шелковистымъ какъ въ лагунахъ Венеціи. Луга и деревья не имѣютъ того прочнаго и сильнаго тона, какимъ отличается зелень Вероны или Падуи. Трава здѣсь какъ-то блекла и блѣдна, вода грязна или бѣлесова, бѣлое вообще тѣло то слегка розовато, какъ цвѣтокъ, выросшій гдѣ-нибудь въ тѣни, то ужъ совсѣмъ красно отъ вліянія всякихъ непогодъ и слишкомъ раскормлено отъ чрезмѣрной пищи, но зачастую желтовато, вяло, а въ Голландіи иногда совсѣмъ безжизненно и какъ будто восковаго цвѣта. Ткани всякаго живого существа, будь то человѣкъ, животное, растеніе, получаютъ здѣсь слишкомъ много воды, а солнечнаго припека у нихъ мало. Вотъ почему, сравнивая объ школы живописи, мы найдемъ между ними различіе въ общемъ колоритѣ. Прослѣдите въ какомъ-нибудь музеѣ венеціанскую школу, потомъ фламандскую; перейдите отъ Каналетта и Гуарди къ Рейсдаалу, Поль Поттеру, Гоббемъ, Адриану ванъ-денъ Вельде, Теньерсу, ванъ-Остаду, отъ Тициана и Веронеза къ Рубенсу, Ванъ-Дейку и Рембрандту, и проверьте ощущеніе вашихъ глазъ. Съ переходомъ отъ первыхъ ко вторымъ колоритъ теряетъ часть своего жара. Типы тѣневые, прокаленные, красножелтые совершенно исчезаютъ; доменный жаръ, обдававшій венеціанскія Успенія теперь потухъ; тѣло принимаетъ бѣлизну молочную или снѣжную; темный пурпуръ занавѣсовъ свѣтлѣетъ, поблѣднѣвшіе шелки и отливаютъ холоднѣе. Напряженно-густой оттѣнокъ, пропитывавшій всю листву деревъ, могучій багрянецъ, золотившій освѣщенные солнцемъ дали, тоны пестрожильнаго мрамора, аметиста и сапфира, какими отсвѣчивала вода, слабѣютъ, уступая мѣсто матовой бѣлизнѣ нависшихъ испареній, синеватому свѣту влажныхъ сумерекъ, аспидному отблеску моря, грязно-мутному цвѣту рѣкъ, поблѣднѣвшей зелени полей, сѣрому воздуху внутри комнатъ.

Между этими новыми тонами устанавливается и новая опять гармонія.—Иногда полный свѣтъ обдаетъ предметы; они не привычны къ нему, и зеленые поля, красные крыши, лосня-

щіея фасады, атласистое тѣло, въ которомъ такъ и играетъ кровь, кажутся тогда необыкновенно блестящими. Они были созданы для полусвѣта сѣверной и влажной вездѣ страны; ихъ не преобразилъ, какъ въ Венеціи, продолжительный припеки солнца; подъ такимъ незапнымъ свѣторазливомъ тоны ихъ становятся слишкомъ живы, почти рѣзки; они всѣ голосятъ какъ дружный хоръ рожковъ и оставляютъ на душѣ и въ чувствахъ впечатлѣніе энергическаго и шумнаго веселья. Таковъ колоритъ тѣхъ фламандскихъ живописцевъ, которые любятъ полный свѣтъ; лучший образецъ его вы видите у Рубенса; если реставрированные картины этого мастера въ Луврѣ представляютъ намъ его созданіе въ томъ видѣ, въ какомъ оно вышло изъ рукъ своего творца, то можно положительно сказать, что онъ не щадилъ глазъ; во всякомъ случаѣ, колоритъ его не отличается полною и мягкою гармоніей Венеціанцевъ; у него соединены вмѣстѣ самыя рѣзкія крайности: снѣжная близна тѣла, кровавая краснота драпировокъ, ослѣпительный лоскъ шелковъ,—все остается въ полной своей силѣ, не сближенное, не умѣренное, не облитое, какъ въ Венеціи, тѣмъ янтарнымъ тономъ, который не даетъ контрастамъ грубо сталкиваться и смягчаетъ рѣзкость эффектовъ.—То, напротивъ, освѣщеніе тускло или почти совсѣмъ ничтожно; это бываетъ зачастую, особенно въ Голландіи; предметы едва выникаютъ изъ тѣней; они чуть не сливаются съ тѣмъ, что ихъ окружаетъ; вечеромъ, въ какомъ-нибудь подвалѣ, освѣщенномъ лампою, или въ комнаткѣ, куда едва проскальзываетъ изъ окна умирающій лучъ, они почти совершенно стираются, являясь развѣ только болѣе темными пятнами на черномъ вообще фонѣ. Глазъ вынужденъ ловить и подмѣчать эти оттѣнки мрака, эти слабые просвѣты, исподволь сливающиеся съ темнотою, эти послѣдніе остатки дня, играющіе на лоснящихся выступахъ мебели, отблескъ какого-нибудь зеленоватаго стекла, какой-нибудь вышивки, бусины или золотой пластинки, сверкнувшей въ ожерельи. Выработавъ въ себѣ чуткость къ такимъ тонкостямъ, живописецъ, вмѣсто того чтобъ сближать крайности въ гаммѣ красокъ, беретъ только одни начальные цвѣта; вся картина его, за исключеніемъ одного лишь мѣста, находится обыкновенно въ тѣни; концертъ, который онъ даетъ намъ,—постоянная игра подъ сурдиной, съ громкимъ взрывомъ только изрѣдка, по временамъ. Такимъ образомъ, онъ открываетъ невѣдомыя гармоніи, гармоніи свѣтотѣни, гармоніи лѣпки, гармоніи души, вкрадчивыя, потрясающія и безконечныя; этой, на первый взглядъ, пачкотней, смѣсью грязно-желтаго съ цвѣтомъ виннаго отстоя, съ сѣроватыми и черными оттѣнками, оживленной тамъ и сямъ какимъ-нибудь яркимъ пятномъ, онъ успѣваетъ затронуть самыя глубокіе тайники нашей природы. Въ этомъ состоитъ послѣднее изъ великихъ изобрѣтеній живописи; при его-то именно посредствѣ живопись всего лучше говоритъ теперь современной ду-

шѣ, и таковъ-то именно колоритъ, какимъ природное освѣщеніе Голландіи надѣлило геній Рембрандта.

Вы видѣли зерно, растеніе и цвѣтъ. Племя, совершенно противоположное по генію латинскимъ народамъ, добываетъ себѣ послѣ нихъ и рядомъ съ ними почетное мѣсто на землѣ. Между многочисленными народами этого племени есть одинъ, у котораго особенности его края и климата развиваютъ особенный характеръ, вырабатывающій въ немъ наклонность къ искусству и къ извѣстному его роду предпочтительно. Живопись рождается здѣсь, принимается, достигаетъ полноты, и окружающая ее физическая среда, равно какъ и основавшій ее національный геній, даютъ и можно-сказать навязываютъ этой живописи ея сюжеты, ея типы, ея колоритъ. Таковы отдаленныя подготовки, глубокія причины, общія условія, давшія пищу этимъ живымъ сокамъ, направившія эту растительность и произведшія окончательный ея расцвѣтъ. Теперь намъ остается только изложить историческія обстоятельства, которыхъ разнообразіе и преемственность вызвали преемственныя и разнообразныя фазы столь великаго процвѣтанія.

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

ИСТОРИЧЕСКІЯ ЭПОХИ.

I.

Первая эпоха.—Фландрія въ XIV-мъ столѣтіи.—Энергія характеровъ.—Благосостояніе городовъ.—Упадокъ аскетическаго и клерикальнаго духа.—Великолѣпіе и чувственность.—Бургундскій дворъ и праздники въ Лиллѣ.—Потребность живописнаго.—Сходство и разности между Фландріей и Италіей.—Сохраненіе во Фландріи религіознаго и мистическаго чувства.—Соотвѣтствіе между характерами искусства и характерами среды.—Прославленіе настоящей жизни и христіанской религіи.—Типы, рельефная передача, пейзажъ, костюмъ, сюжеты, экспрессія и чувство, начиная съ Губерта ванъ-Эйка до Квинтина Массиса.

Въ нидерландской живописи мы находимъ четыре отдѣльные періода и, какъ нарочно, каждому изъ нихъ отвѣчаетъ особый историческій періодъ. Здѣсь, какъ и вездѣ, искусство переводитъ жизнь на свой языкъ; талантъ и вкусъ живописца измѣняются въ одно и то же время и въ одномъ и томъ же направленіи съ нравами и чувствами общества. Подобно тому какъ всякій геологическій переворотъ приноситъ съ собою свою особую флору и фауну, — такъ точно и каждое крупное общественное и умственное измѣненіе приноситъ съ собою свои идеальныя фигуры. Въ этомъ отношеніи наши художественные музеи подобны естественно-историческимъ, потому что созданія воображенія, точно такъ же какъ и живыя формы, являются вмѣстѣ и произведеніями и представителями своей среды.

Первый періодъ въ искусствѣ продолжается около полутора столѣтій, начиная съ Губерта ванъ-Эйка и до Квинтина Массиса (1400—1530). Ближайшею его причиной было также пожалуй Возрожденіе, то-есть широкое развитіе благосостоянія, богатства и ума. Здѣсь, какъ и въ Италиі, города зацвѣли рано и рано сдѣлались почти свободными. Я говорилъ вамъ, что въ XIII-мъ вѣкѣ крѣпостничество было уничтожено во Фландріи, и что гильдіи для добычи соли, „для обработки болотистыхъ земель“, восходятъ еще къ римской эпохѣ. Уже съ VII-го и IX-го столѣтій, Брюгге, Антверпенъ и Гентъ были „портами“ или привилегированными рынками; тамъ ведется уже оптовая торговля; жители отправляются на китовой ловъ; это складочное мѣсто для юга и сѣвера. Люди богатые, хорошо

снабженные оружіемъ, продовольствіемъ, своими товариществами и своей дѣятельностью наученные предусмотрительности и предприимчивости, конечно болѣе способны оборониться, чѣмъ какіе-нибудь рабы, разбросанные по открытымъ деревушкамъ. Ихъ большіе, людные города, ихъ узкія улицы, ихъ влажные, пересѣченные глубокими канавами луга, — слишкомъ неудобное поле битвы для баронской конницы¹⁾. Вотъ отчего феодальная сѣть, столь плотная и тяжело-гнетущая во всей остальной Европѣ, должна была пораспустить свои петли во Фландріи. Напрасно туземный графъ призываетъ къ себѣ на помощь Французскаго короля, верховнаго своего владыку, напрасно выводитъ противъ городовъ всю свою бургундскую конницу. Побѣжденные подъ Монсъ-анъ-Пюэллемъ, подъ Касселемъ, подъ Розебекомъ, Отеемъ, Гавромъ, Брустемомъ, Лютихомъ, они поднимаются всегда снова и, переходя отъ возстанія къ возстанію, удерживаютъ за собой лучшую часть своихъ волюнтеристовъ, вплоть до государей изъ Австрійскаго дома. XIV-е столѣтіе — героическая и трагическая вмѣстѣ эпоха для Фландріи. У ней есть тогда пивовары, вроде Артевельдовъ, которые въ одно время трибуны, диктаторы, полководцы, и обыкновенно кончаютъ жизнь на полѣ битвы или подъ ножомъ смертоубійцы; междоусобіе присоединяется тамъ къ войнѣ внѣшней: дерется городъ съ городомъ, одинъ ремесленный цехъ съ другимъ, человѣкъ съ человѣкомъ; въ теченіе одного года насчитываютъ въ Гентѣ до тысячи четырехсотъ убійствъ; энергія здѣсь такъ живуча, что выносить всѣ бѣдствія и оказывается достаточной для всѣхъ усилий. Люди валятся десятками тысячъ и умираютъ цѣлыми грудами, не уступая ни на шагъ. „И не рассчитывайте на возвратъ, если не вернетесь съ честью“, говорили жители Гента пяти тысячамъ охотниковъ, выступавшихъ съ Филиппомъ Артевельдомъ: „какъ скоро мы услышимъ, что вы „избиты или понесли поражение, то немедленно зажжемъ городъ и сами себя погубимъ“²⁾. Въ 1384-мъ году, въ округахъ Четырехъ Ремеслъ, плѣнные отказывались отъ жизни, утверждая что и по смерти кости ихъ поднимутся на Французовъ (покорителей того края). Спустя пятьдесятъ лѣтъ, крестьяне около возставшаго тогда Гента „предпочитали умирать, „лишь бы не просить пощады, говоря, что они лучше лягутъ „въ честномъ бою мучениками за правое свое дѣло“. Въ этихъ шумныхъ муравейникахъ, обиліе пищи и привычка къ самодеятельности поддерживаютъ храбрость, буйство, отвагу, даже дерзость, всѣ крайности силы громадной и необузданной; подъ этими ткачами спрятаны живые люди, а гдѣ найдемъ живыхъ людей, тамъ есть надежда скоро найти и искусства.

¹⁾ Сраженіе при Куртрэ, 1320-го года.

²⁾ Фруассаръ.

Въ такія времена бываетъ довольно одной минуты общаго благоденствія; подъ этимъ солнечнымъ лучомъ окончательно развертываются завязавшіяся прежде почки. Въ концѣ XIV-го столѣтія, Фландрія была, вмѣстѣ съ Италіей, самой промышленной, самою богатой, самою цвѣтущей страной въ Европѣ¹⁾. Въ 1378-мъ году въ Мехельнѣ и его округѣ было уже 3,200 становъ для выдѣлки шерстяныхъ тканей. Одинъ изъ тамошнихъ купцовъ ведетъ обширнѣйшую торговлю съ Дамаскомъ и Александріей; другой, валансьенскій купецъ, будучи на ярмонкѣ въ Парижѣ, чтобы только блеснуть своимъ богатствомъ, закупаетъ всѣ привезенные туда съѣстные припасы. Гентъ въ 1389-мъ году насчитываетъ 189,000 человѣкъ, способныхъ носить оружіе; одни суконщики выставляютъ по случаю мятежа 18,000 человѣкъ; ткачи составляютъ изъ себя двадцать семь кварталовъ, и по звуку вѣчевого колокола на рыночную площадь сбѣгаются пятьдесятъ два цеха со знаменами. Въ 1380-мъ году, золотыхъ-дѣлъ-мастеровъ въ Брюгге такое множество, что въ военное время они могутъ составить изъ себя цѣлый отрядъ. Немного позже, Эней Сильвій говорить, что Брюгге — одинъ изъ трехъ красивѣйшихъ городовъ въ мірѣ; каналъ, въ четыре съ половиною французскихъ мили, соединяетъ его съ моремъ непосредственно; ежедневно туда входитъ по сту кораблей; городъ этотъ тогда былъ тѣмъ же, чѣмъ нынѣ Лондонъ. — Въ то самое время и политическое положеніе страны пріобрѣтаетъ нѣкоторую прочность. Герцогъ Бургундскій, въ 1384-мъ году, становится по наслѣдству владѣтелемъ Фландріи; обширность его владѣній и междоусобныя войны, участившіяся по причинѣ малолѣтства и безумія Карла VI-го, вполне отрѣзаютъ его отъ французской зависимости; онъ уже не то, что прежніе графы, не подручникъ короля, не проживаетъ постоянно въ Парижѣ и не канючить о помощи, чтобы какъ-нибудь справиться съ своими фландрскими купцами и обложить ихъ пошлиной. Его сила и несчастія Франціи обезпечиваютъ ему полную независимость. Будучи принцемъ, онъ тѣмъ не менѣе держитъ въ Парижѣ сторону народной партіи, и мясники всѣ тамъ за него. Будучи Французомъ, онъ слѣдуетъ однакожъ фламандской политикѣ и по крайней мѣрѣ явно щадитъ Англичанъ, если не идетъ съ ними обруку. Конечно, изъ-за денегъ онъ не разъ еще поссорится съ своими Фламандцами и будетъ вынужденъ многихъ перебить. Но для того, кто знаетъ средневѣковыя смуты и насилія, установившіяся теперь порядки и согласіе кажутся уже достаточны; во всякомъ случаѣ, они лучше теперь, чѣмъ когда-нибудь были прежде. Съ этихъ поръ, какъ около 1400-хъ годовъ во Флоренціи, верховная власть признается большинствомъ и общество упрочивается въ своихъ основаніяхъ; съ этихъ поръ,

¹⁾ Michiels, Histoire de la peinture flamande, t. II, p. 5.

какъ около 1400-хъ годовъ въ Италиі, человѣкъ покидаетъ аскетическіе и клерикальные порядки, интересуется природой и наслаждается жизнью. Древній гнѣтъ значительно ослабѣлъ; всякъ начинаетъ любить силу, здоровье, красоту, веселье. Повсемѣстно падаетъ и разлагается средневѣковая духъ. Изящная, утонченная архитектура превращаетъ камень въ кружево и убираетъ свои церкви фіалами, крестоцвѣтомъ, витыми и переплетенными оконницами, такъ что прорѣзное, разукрашенное и залитое золотомъ зданіе предстаетъ какъ бы чудной, романтической, драгоценною игрушкой, порожденіемъ скорѣе фантазіи, чѣмъ вѣры, не такъ способнымъ возбудить набожность, какъ просто ослѣпить и озадачить. Такъ же точно и рыцарство становится уже просто парадомъ, щегольствомъ. Дворяне стекаются ко двору дома Валуа, вполне отдаются забавамъ, „краснобайству“, и притомъ въ особенности любовному. У Чосера и Фруассара вы можете видѣть ихъ великолѣпіе, ихъ турниры, церемоніальныя шествія и пиры, новое царство суетности и моды, всѣ затѣи ихъ совсѣмъ обезумѣвшаго и распущеннаго воображенія, необычайные и ни съ чѣмъ не сообразные наряды: мантии, въ двѣнадцать локтей длиной, узкіе въ обтяжку штаны и богемскія куртки съ рукавами дѣземи; обувь, съ когтями, рогами и хвостами скорпіоновъ на носкахъ; подлатники, шитые буквами, животными, музыкальными нотами, такъ что можно, пожалуй, читать или пѣть пѣсню прямо со спины такого щеголька; шапочки, украшенные золотомъ листвою и животными, платья, унизанные сапфирами, рубинами, золотыми ласточками, держащими каждая въ своемъ клювѣ по золотой чашкѣ; такихъ чашекъ или тазиковъ насчитывается на одномъ костюмѣ до тысячи четырехсотъ штукъ, а для вышивки какой-нибудь маленькой пѣсни на платьѣ употребляютъ иногда до девятисотъ шестидесяти жемчужинъ. Женщины, въ великолѣпныхъ покрывалахъ, убранныхъ цѣлой бездною мелкихъ прикрасъ, съ обнаженной грудью, съ головнымъ уборомъ изъ какихъ-то шишекъ и чудовищныхъ полумѣсяцевъ, одѣтыя въ пестрые платья, на которыхъ изображены единороги, львы и дикіе люди, сидятъ въ креслахъ, представляющихъ небольшіе выточенные и раззолоченные соборы. Жизнь двора и государей — настоящая масляница. Когда Карлъ VI посвящался въ рыцари, въ аббатствѣ Сентъ-Дені, тамъ нарочно устроена была узкая въ 32 туаза длины зала, обтянутая бѣлымъ и зеленымъ, съ высокимъ навильіономъ изъ шпалеръ; послѣ трехдневныхъ турнировъ и пиршествъ по этому случаю, ночной маскарадъ закончился сладострастною оргіей. „Многія дѣвицы дошли до самозабвенія, многіе мужья тутъ пострадали“, и, благодаря контрасту, рисуемому нравы времени, под конецъ всего отпраздновали похороны Дюеклена. По счетамъ и хроникамъ той поры вы такъ и слѣдите широкій потокъ золота, бѣгущій, сверкающій, растягивающійся безостановочно въ дли-

ну; это — история домашней жизни короля, королевы, герцогов Орлеанских и Бургундских; вы только и видите, что торжественные въезды в города, пышные кавалькады, переодѣвания, танцы, сладострастные прихоти, всю непомѣрную расточительность новоиспеченных богачей. Бургундские и французские рыцари, пустившиеся биться с Баязетомъ подъ Никополь, вырядились такъ, какъ на любое придворное празднество; ихъ значки и чепраки были изукрашены серебромъ и золотомъ, посуда у нихъ вся была серебряная, палатки изъ зеленого атласа; самые отборныя вина слѣдовали за ними на баркахъ по Дунаю, а ихъ лагерь былъ наполненъ куртизанками. — Этому разгулу животной жизни, къ которому во Франціи все-таки примѣшивались еще болѣзненная пытливость и мрачныя иногда фантазіи, въ Бургундіи разыгрывается себѣ прямо широкимъ и простодушнымъ храмовымъ праздникомъ, настоящею кермесой. У герцога Филиппа Доброго три законныхъ жены, двадцать четыре наложницы, шестнадцать побочныхъ дѣтей; и на все это его становится: онъ пируетъ, кутитъ на пропалую, допускаетъ ко двору мѣщанокъ и представляетъ вамъ одною изъ фигуръ Юрданса заранѣе. У графа Клевскаго шестьдесятъ три человека незаконныхъ дѣтей; въ описаніяхъ церемоній хроникѣры то и дѣло очень серьезно высчитываютъ всѣхъ бывшихъ тутъ побочныхъ сыновей и дочерей; дѣло это представляется словно официальнымъ какимъ-нибудь учрежденіемъ; глядя на подобную плодovitость, невольно припоминаешь себѣ роскошныхъ кормилицъ Рубенса или Гангамеллъ Рабелё. „Прискорбно было видѣть, говорить одинъ „современникъ, крайне-сильное господство любострастнаго грѣха, особенно между царственными лицами и женатыми. Лучшимъ товарищемъ считался тогда тотъ, кто съумѣлъ обмануть не одну женщину, овладѣть ею сразу... и тотъ же самый грѣхъ любострастія господствовалъ между прелатами и „всѣмъ церковнымъ людомъ вообще“. Яковъ де-Круай, архіепископъ камбрейскій, торжественно совершалъ службу съ тридцатью шестью побочными дѣтьми, да отложилъ про запасъ особую сумму денегъ для тѣхъ, которые могли бы еще родиться отъ него впоследствии. При третьемъ бракѣ Филиппа Доброго празднество было точъ въ точъ какъ на свадьбѣ Гамаша, уряженной подъ руководствомъ Гаргантуй; улицы Брюгге были обтянуты шпалерами; въ теченіе осьми сутокъ каменный левъ источалъ и день и ночь рейнское вино, а каменный олень — бонское; за обѣдомъ и за ужиномъ единорогъ разливалъ то розовую воду, то мальвазію. При въѣздѣ въ городъ дофина на встрѣчу ему вышли восемьсотъ купцовъ разныхъ націй въ шелковомъ и бархатномъ одѣяніи. Въ другой церемоніи, герцогъ появляется на конѣ, у котораго сѣдло и наглавникъ были осыпаны драгоцѣнными камнями; за нимъ слѣдовали „девять пажей, совсѣмъ затканыхъ золотомъ, а одинъ

„изъ нихъ облеченъ былъ въ шлемъ, стоявшій, говорятъ, сто тысячъ золотыхъ кронъ“. Въ другой еще разъ, на герцогъ было драгоцѣнныхъ камней, на миллионъ, по словамъ очевидцевъ. Я желалъ бы показать вамъ хоть одинъ изъ этихъ праздниковъ; подобно современнымъ имъ флорентинскимъ, они облачаютъ тѣ живописныя и декоративныя наклонности, которыя и здѣсь, какъ во Флоренціи, породили живопись. Въ Лиллѣ, при Филиппѣ Добромъ, происходило такъ-называемое „фазанье торжество“, которое можно приравнять триумфамъ Лаврентія Медичи; въ тысячахъ мелкихъ подробностей вы замѣтите и сходство и различіе обоихъ обществъ, а слѣдовательно и разности въ ихъ культурѣ, въ ихъ вкусахъ и въ ихъ художествѣ.

Герцогъ Клевскій задалъ въ Лиллѣ великолѣпный праздникъ, на которомъ присутствовалъ и герцогъ Бургундскій въ сопровожденіи всей знати, дамъ и дѣвицъ своего двора. На этомъ пиру видѣлся на столѣ „междублюдникъ“, то-есть столовое украшеніе, изображавшее „корабль съ поднятыми парусами, на которомъ находился рыцарь въ полномъ вооруженіи.... передъ „нимъ серебряный лебедь съ золотымъ ошейникомъ и съ длинною отъ него цѣпью, которою лебедь какъ будто бы тянулъ „корабль, а на концѣ того корабля былъ устроенъ прекрасный „крѣпостной замокъ“. По поводу этой аллегоріи, герцогъ Клевскій, рыцарь Лебеда и „покорный слуга дамъ“, велѣлъ провозгласить, что желающій найдетъ его готовымъ „въ полномъ вооруженіи и на боевомъ сѣдлѣ“, и что „тотъ, кто побѣдитъ, поручитъ въ награду богатаго золотого лебеда съ золотой же „цѣпью, на концѣ которой укрѣпленъ великолѣпный рубинъ“.

Спустя десять дней, графъ д'Этампъ далъ второй актъ этого волшебнаго празднества. Разумѣется, второй актъ, подобно первому и всѣмъ слѣдующимъ, начался пиромъ. При этомъ дворѣ жизнь идетъ раздольная, и ни кто не прочь отъ даровыхъ угощеній. „Когда приняли со стола „междублюдники“, изъ „сосѣдней залы появилось вдругъ множество факеловъ, потомъ „выступилъ главный оруженосецъ въ своемъ панцирѣ, а за „нимъ два рыцаря въ бархатныхъ мантияхъ, отороченныхъ „куницей, оба съ обнаженной головой и неся каждый въ рукѣ „по прелестной цвѣточной вязи. Вслѣдъ за вошедшими, на „иноходцѣ, въ голубой шелковой попонѣ, ѣхала прекрасная „молоденькая двѣнадцати лѣтъ дама, въ платьѣ фиолетоваго „шелка, съ богатымъ золотымъ шитьемъ и такую же отдѣлкой, — то была царица веселья“. Три конюшихъ, всѣ въ аломъ шелку, подвели ее къ герцогу, съ пѣсню на ея прибытіе. Сойдя съ лошади и преклонивъ колѣни на столѣ, она возложила на голову владыкѣ свѣжій вѣнокъ. Въ ту же минуту было провозглашено открытіе боя; раздались звуки тамбуриновъ, появился боецъ со множествомъ лебедей на панцирѣ, и вслѣдъ

за тѣмъ глазамъ публики предсталъ рыцарь Лебеда, герцогъ Клевскій, богато вооруженный, на лошади, въ попонѣ изъ бѣлой обьяри съ золотою бахромой; онъ влекъ за собою на золотой цѣпи большого лебеда сопровождаемаго двумя стрѣльцами; за нимъ слѣдовали верхомъ на коняхъ отроки, стремянные, рыцари, вооруженные копьями, всѣ, какъ и онъ самъ, въ бѣлой же обьяри съ золотою опять бахромой. Герольдъ Туазонъ д'Оръ (то-есть Золотое Руно)¹⁾, представилъ ихъ герцоги. Далѣе ѣхали мимо нея другіе рыцари на коняхъ, убранныхъ строю съ малиновымъ парчею, сукномъ, шитымъ золотыми колокольчиками, алымъ бархатомъ, подбитымъ кунницей, фіолетовымъ бархатомъ съ золотою и шелковою бахромой, чернымъ бархатомъ съ золотыми слѣзками. Представьте себѣ, что теперь знатнѣйшія особы въ государствѣ вздумали бы вдругъ нарядиться, какъ оперные актеры, и выкидывать передъ публикой фокусы на манеръ циркистовъ; самая несообразность такого предположенія покажетъ вамъ, насколько живописный инстинктъ и потребность бросающейся въ глаза декораціи были сильны въ то время и до чего ничтожны они теперь.

Между тѣмъ это были только еще цвѣточки. Черезъ недѣлю послѣ турнира герцогъ Бургундскій задалъ отъ себя праздникъ, превзошедшій всѣ другіе. Огромная зала, вся обитая шпалерами, представлявшими жизнь и подвиги Геркулеса, была о пяти дверяхъ, охраняемыхъ стражей, въ сѣрыхъ съ чернымъ суконныхъ плащахъ. По бокамъ пять ступенчатыхъ галерей были устроены для постороннихъ зрителей, благородныхъ мужчинъ и дамъ, болѣею частью переряженныхъ. Посреди галерей стоялъ „высокій буфетъ, уставленный золотою и „серебряною посудой и хрустальными вазами, обдѣланными въ „золото и дорогіе каменья“. Въ центрѣ залы виднѣлся большой „столбъ, поддерживавшій изображеніе женщины съ распущенными по плечамъ волосами, и въ чрезвычайно богатой шляпѣ; во „все продолженіе ужина она выпускала изъ сосцовъ и покрасть“ (привный напитокъ, родъ глинтвейна). Вокругъ накрыто было три гигантскихъ стола, и каждый изъ нихъ убранъ множествомъ затѣйливыхъ „междублюдниковъ“, огромныхъ механическихъ украшеній, напоминающихъ, въ большемъ только размѣрѣ, сюрпризные игрушки, какія дарятъ теперь богатымъ дѣтямъ въ Новый Годъ. Въ самомъ дѣлѣ, люди того времени, по неудержной пылкости и порывамъ своего воображенія—настоящіе вѣдѣ дѣти; для нихъ всего важнѣе потѣшить глаза свои; они играютъ жизнью какъ волшебнымъ фонаремъ. Два главные между-

¹⁾ Собственно Лёфебуръ, извѣстный лѣтописатель XV-го вѣка, бывшій герольдомъ при бургундскомъ дворѣ Филиппа Добраго, основателя ордена Золотого Руна (Toison d'Or), по которому Лёфебуръ и получилъ свое прозвище. Орденъ основанъ въ честь рыжихъ волосъ возлюбленной герцога, Маріи Крумбругге.

Прим. перев.

блюдника были чудовищный пирогъ, въ которомъ двадцать восемь человѣкъ „живыхъ“ людей играли на разныхъ инструментахъ, и „крѣстовидная, вся изъ стеколъ церковь, съ четырьмя „пѣвчими и звенящимъ на службу колоколомъ“ Но, кромѣ этого, тутъ было еще болѣе двадцати другихъ: цѣлый замокъ, со рвами, наполненными померанцовой водой, съ феей Мелюзиной на одной изъ башенъ; вѣтряная мельница со стрѣльцами изъ лука и самострѣла, мѣтящими въ вороватыхъ сорѣхъ; бочка въ виноградникѣ, съ двумя напитками,—однимъ горькимъ, другимъ—сладкимъ; обширная пустыня, гдѣ левъ сражается со змѣей; дикарь верхомъ на верблюдѣ; сумасшедшій наѣздникъ, плутающій на медвѣдѣ среди ледниковъ и скалъ; окруженное городами и замками озеро; карѣка (португальское судно), совсѣмъ нагруженная и на якорѣ, съ веревочными снастями, мачтами и экипажемъ; прелестный фонтанъ изъ глины и свинцу, убранный небольшими стеклянными деревцами съ листвою и цвѣтомъ, а на немъ св. Андрей съ своимъ крестомъ; фонтанъ розовой воды, представляющій голаго мальчика, въ положеніи извѣстнаго брюссельскаго „Меннекенписа“. Настоящая игрушечная лавка подъ Новымъ годъ. Но не довольно такой пестрой смѣси неподвижныхъ декорацій; имъ нуженъ еще парадъ дѣятельный: поочередно проходятъ двѣнадцать интермедій, а въ промежуткахъ церковь и пирогъ угощаютъ зрителей музыкой, чтобы занять въ одно и то же время и уши и глаза гостей; колоколь дубаситъ во всю мочь; пастухъ задуетъ на волыникъ; маленькія дѣти тутъ же поютъ свою пѣсенку; раздаются звуки то органа, то вѣлторна, то свирѣли, то церковнаго моттета, то флейты и лютни, сопровождаемой пѣніемъ, то вдругъ тамбуриновъ, охотничьихъ роговъ и лая гончихъ. Но вотъ появляется задомъ впередъ лошадь, богато убранная красной шелковой попоною; на ней два трубача „сидятъ безъ сѣдла и сииной одинъ къ другому“; ведутъ ее шестнадцать рыцарей въ длинныхъ мантияхъ; за нею какое-то чудище, получеловѣкъ и полугрифъ, верхомъ на дикомъ вепрѣ и неся на себѣ чело-вѣка, движется съ парюю дротиковъ и выпуклымъ щиткомъ въ обѣихъ рукахъ; потомъ слѣдуетъ большой бѣлый механическій олень, убранный въ шелки и золоторогій, а на немъ маленькое дитя въ алой бархатной мантийкѣ; дитя поетъ, а олень вторитъ ему басомъ. Всѣ эти фигуры обходятъ вокругъ столовъ, при чемъ послѣдняя выдумка особенно увеселяетъ присутствующихъ. Летучій драконъ летитъ по воздуху, и своею огненною чешуей озаряетъ глубины готическаго свода. Спускаютъ цаплю и двухъ соколовъ, и убитая цапля подносится герцогу. За занавѣсомъ вдругъ трубятъ рожки, занавѣсъ подымается, и зрители видятъ, какъ Язонъ читаетъ письмо Медеи, потомъ сражается съ разъяренными быками, убиваетъ змѣю, вспахиваетъ землю, застѣваетъ ее зубами чудовища, и вотъ передъ нимъ всходитъ цѣлая жатва вооруженныхъ съ

головы до ногъ людей. Тогда праздникъ принимаетъ серьезный уже характеръ: передъ зрителями выводится рыцарскій романъ, сцена изъ Амадиса, греза Донъ-Кихота въ полномъ дѣйствіи; появляется великанъ, въ мантии изъ зеленой шелковой ткани, съ пикою и въ чалмѣ; онъ ведетъ слона, покрытаго шелковою попоной; на слонѣ замокъ, а въ немъ дама, одѣтая монахиней, изображаетъ Церковь; она велитъ остановиться, объявляетъ свое имя и зоветъ присутствующихъ въ крестовый походъ. Послѣ этого Туазонъ д'Оръ съ оруженосцами приноситъ живого фазана, въ золотомъ ожерельи, украшенномъ дорогими камнями; герцогъ клянется надъ этимъ фазаномъ помогать христіанству противъ Турковъ, и всѣ рыцари обязываются къ тому же подпискою, въ стилъ Галаора: это такъ-называемый „фазаній обѣтъ“. Праздникъ заключается мистическо-нравственнымъ баломъ. Подъ звуки инструментовъ, при свѣтѣ факеловъ, дама, съ головы до ногъ вся въ бѣломъ, неся на плечѣ свое названіе, Божія Благодать, выходитъ и произноситъ герцогу осьмиистишіе, а при уходѣ оставляетъ въ даръ ему двѣнадцать добродѣтелей: вѣру, милосердіе, правосудіе, разумъ, воздержаніе, силу, правду, щедрость, прилежаніе, надежду и храбрость; каждую изъ нихъ ведетъ рыцарь въ аломъ панцырѣ съ атласными рукавами, шитыми золотою листвою и дорогими камнями. Добродѣтели пускаются съ своими рыцарями въ плясъ, увѣнчиваютъ побѣдителя въ бою на копьяхъ, графа Шаролѣ, и, по объявленіи новаго турнира, балъ оканчивается въ три часа утра.—Поистинѣ, всего этого ужъ слишкомъ много; чувствамъ и воображенію приходится не въ моготу; въ дѣлѣ потѣшныхъ развлеченій люди это просто обжоры, а не лакомки. Этотъ шумъ и гамъ, это обиліе самыхъ странныхъ, диковинныхъ выдумокъ, открываютъ передъ нами какой-то тяжеловѣсный міръ, облачаютъ сѣверное племя, еще только зарождающуюся варварскую, младенческую цивилизацію; этимъ современникамъ Медичей недостаетъ простого и величаваго вкуса Итальянцевъ. И однакоже, основа нравовъ и воображенія одна и та же; здѣсь, точно такъ же какъ въ колесницахъ и торжественныхъ шествіяхъ флорентинской масляницы, легенда, исторія и философія Средневѣковья облекаются въ плоть и кровь; подъ чувственнымъ образомъ скрываются нравственные отвлеченія; добродѣтели превращаются въ истыхъ женщинъ, поэтому ихъ такъ охотно пишутъ кистью и ваяютъ рѣзцомъ; въ самомъ дѣлѣ, всѣ украшенія здѣсь сплошь рельефы или картины. Вѣкъ символизма уступилъ мѣсто вѣку живописности; умъ не довольствуется уже болѣе отвлеченной схоластической сущностью, онъ хочетъ наглядно созерцать живую форму; и человѣческая мысль, для достиженія окончательной полноты своей, чувствуетъ теперь потребность представлять глазамъ въ видѣ художественнаго созданія.

Но это художественное созданіе не похоже на то, какое произвела Италія, потому что культура и умственное направленіе здѣсь и тамъ различны; легко замѣтить это при чтеніи наивныхъ и плоскихъ стиховъ, произносимыхъ Добродѣтелями и Церковью: пустая устарѣлая поэзія, избитая болтовня труверовъ, понизъ рифмованныхъ фразъ, въ которыхъ ритмъ такъ же слабъ и вялъ, какъ и мысли. Здѣсь не было Данте, Петрарки, Боккачіо, Виллани. Далеко не такъ скороспѣлый и болѣе удаленный отъ латинскихъ преданій умъ оставался здѣсь дольше замкнутымъ въ оковахъ средневѣковой дисциплины и косности. Тутъ не было скептическихъ аверроистовъ и такихъ медиковъ, какихъ описываетъ намъ Петрарка; не было гуманистовъ, возстановителей древней литературы и почти язычниковъ, подобныхъ окружавшимъ Лаврентія Медичи. Христіанская вѣра и христіанское чувство несравненно живѣе и прочнѣе здѣсь, чѣмъ въ Венеціи или во Флоренціи. Они упорно держатся, не смотря на чувственную пышность бургундскаго двора. Если здѣсь и есть эпикурейцы по нравамъ, то нѣтъ ихъ по теоріи; самые галантные господа служатъ Церкви, какъ и дамамъ, изъ одной чести. Въ 1396-мъ году семьсотъ знатнѣйшихъ особъ изъ Бургундіи и Франціи отправились въ крестовый походъ; всѣ они, за исключеніемъ двадцати семи, перебиты подъ Никополемъ, и Бусикъ называетъ ихъ „благословеннѣйшими и преблаженными мучениками“. Вы видѣли, что и лильскій кутежъ закончился торжественнымъ обѣтомъ биться противъ невѣрныхъ. Мелкія черты, разсѣяныя тамъ и сямъ, подтверждаютъ здѣсь существованіе первобытной еще набожности. Въ 1477-мъ году, въ одномъ городкѣ неподалеку отъ Нюрнберга, паломникъ Мартинъ Кѣтцель, нарочно сосчиталъ число шаговъ между Голгою и жилищемъ Пилата, съ тѣмъ, чтобы по возвращеніи соорудить семь станцій и подобіе Голгофы (холмъ съ крестомъ) между своимъ домомъ и городскимъ кладбищемъ; потерявъ мѣрку, онъ снова предпринимаетъ путешествіе къ святымъ мѣстамъ и трудъ свой на этотъ разъ поручаетъ ужъ ваятелю, Адаму Крафту. Въ Нидерландахъ, какъ и въ Германіи, средній классъ, люди степенные, тяжеловѣтые на подъемъ, замкнутые въ тѣсный кругъ будничной жизни, привязанные къ обычаямъ старины, сохраняютъ еще лучше придворныхъ баръ средневѣковыя вѣрованія и глубокую ревность къ Церкви. Ихъ литература служитъ тому подтвержденіемъ. Начиная съ той поры, когда она впервые становится своеобразною, то-есть съ конца XIII-го вѣка, вы видите въ ней только уже свидѣтельства практическаго, муниципальнаго и среднесословнаго ума, да искренней притомъ набожности: съ одной стороны, нравственные сентенціи, изображенія домашней жизни, историческія и политическія поэмы по случаю недавнихъ и дѣйствительныхъ событій ¹⁾; съ другой, — лириче-

¹⁾ Вродѣ нашей Задонщины.

скія похвалы Пресвятой Богородицѣ, мистическія и нѣжныя стихотворенія, вродѣ *Nogae Belgicae*. Короче, народный германскій духъ наклоненъ гораздо больше къ вѣрѣ, чѣмъ къ безвѣрію. Черезъ непрерывный рядъ средневѣковыхъ доллардовъ и мистиковъ, черезъ иконоборцевъ и безчисленныхъ мучениковъ XVI-го столѣтія ¹⁾, онъ направляется къ протестантскимъ идеямъ. Предоставленный самому себѣ, онъ пришелъ бы не къ возрожденію язычничества, какъ въ Италіи, а напротивъ къ усиленному обновленію христіанства, какъ въ Германіи. — Съ другой стороны, искусство, лучше всѣхъ другихъ заявляющее потребности народнаго воображенія, архитектура, остается еще готическою и христіанскою вплоть до середины XVI-го вѣка; ея не касаются итальянскія и классическія нововведенія; стиль ея, правда, усложнился и познѣжился, но не измѣнился въ существѣ. Онъ царитъ не только въ храмахъ, но и въ свѣтскихъ зданіяхъ; въ Брюгге, Лувенѣ, Брюсселѣ, Люттихѣ, Оуденардѣ, городскія думы показываютъ намъ, до какой степени онъ приходился по вкусу не только духовенству, но и цѣлой націи; она оставалась вѣрна ему до конца; оуденардская ратуша была вѣдь начата спустя семь лѣтъ по кончинѣ Рафаэля. Подъ руками Фламандки по рожденію, Маргариты Австрійской, црковъ въ Броу (*Brou*), этотъ послѣдній и милѣйшій цвѣтокъ готики окончательно распустился въ 1536-мъ году. Сокупите всѣ эти указанія, и на портретахъ того времени взгляните въ самыя лица: даятелей, аббатовъ, бургомистровъ ²⁾, горожанъ, матронъ, столь серьезныхъ и благочестныхъ, съ ихъ воскреснымъ нарядомъ, съ ихъ безукоризненнымъ бѣльемъ, съ ихъ какъ-бы застывшимъ, неподвижнымъ видомъ, съ ихъ выраженіемъ стойкой и глубокой вѣры, — взгляните въ нихъ хорошенько, и вы почувствуете, что возрожденіе XVI-го вѣка совершается здѣсь въ предѣлахъ религіи, что человекъ, украшая настоящую жизнь, не теряетъ изъ виду жизни будущей, и что его живописная изобрѣтательность проявить именно живучее христіанство, а не выразить, какъ въ Италіи, обновленный паганизмъ.

Фламандское возрожденіе подѣлано вліяніемъ христіанскихъ идей, — таковъ, въ самомъ дѣлѣ, двойственный характеръ искусства временъ Губерта и Іоанна ванъ-Эйковъ, Рожье ванъ-деръ Вейдена, Гемлинга и Квинтина Массиса, и этими двумя чертами его обусловлены всѣ прочія. Съ одной стороны, художники интересуются дѣйствительною жизнью; лица ихъ уже не символы, какъ у расписчиковъ древнихъ псалтырей, и не чистыя уже дѣла, какъ у мадоннъ кельнской школы, а живые люди и

¹⁾ Духоборцевъ по смыслу ихъ ученій.

Прим. перев.

²⁾ Музеи Антверпена, Брюсселя, Брюгге и вообще триптихи, которыхъ створы обыкновенно представляютъ цѣлое семейство того времени.

тѣла. Анатомія соблюдена тутъ тщательно, перспектива отличается точностью, вездѣ обозначены мельчайшія подробности тканей, архитектуры, аксессуаровъ и пейзажей; рельефъ истинно поразителенъ, и вся сцена предстаетъ глазу и уму съ необыкновенной силою и вальжностью; величайшіе мастера будущихъ временъ не пойдутъ далѣе этого, да едва ли и достигнутъ имъ такого совершенства. Ясно, что въ этотъ именно моментъ художники впервые открываютъ природу; пленка спадаетъ у нихъ съ глазъ; почти вдругъ пришли они къ пониманію всей доступной чувствамъ внѣшности, ея пропорцій, ея склада, ея красокъ. Скажемъ болѣе, — ее теперь впервые полюбили; взгляните на великолѣпныя, окаймленные золотомъ и устланные алмазами мантии, на затканые золотымъ и серебрянымъ шитьемъ шелки, на узорчатые, ослѣпительныя діадемы, которыми они украшаютъ свои божественныя и святыя лица ¹⁾; тутъ вы встрѣтите всю роскошь бургундскаго двора; взгляните на эти прозрачныя, неподвижныя воды, на иллюминаровку зелени, на пестрящіе ее красные и бѣлые цвѣты, на распустившіеся деревья, на озаренную солнцемъ даль, на восхитительные пейзажи ²⁾. Замѣтите этотъ невиданно-мощный и роскошный колоритъ, эти чистые и полные вѣстѣ тоны, сопоставленные рядомъ, какъ на иномъ персидскомъ коврѣ, и сливающимися воедино одною своей гармоніей, чудные изгибы багрянца мантий, тѣневые углубленія лазури длинныхъ ниспадающихъ одеждъ, занавѣсы, зеленые какъ лѣтнія луговина на яркомъ солнцѣ, золотыя съ черными полосами юбки, могучій свѣтъ, согрѣвающий и бронзирующій всю сцену; это концертъ, въ которомъ каждый инструментъ издаетъ полные свои звуки, тѣмъ болѣе вѣрные, чѣмъ они сильнѣе. Люди эти видятъ міръ съ прекрасной его стороны и дѣлаютъ изъ него настоящій праздникъ, подобный тѣмъ, какіе даются въ то время, только богаче освѣщенный солнцемъ, но отнюдь не представляютъ его себѣ въ образѣ небеснаго Іерусалима, проникнутаго какою-то сверхъестественною ясностью, какъ пишетъ его Беато-Анджелико. Они Фламандцы, и рѣшительно остаются на землѣ; съ самой мелочной тщательностью копируютъ они все дѣйствительное, реальное, что ни попалося подѣ руку: отдѣлку какого-нибудь оружія, блескъ чистыхъ оконницъ, цвѣтныя разводы на коврѣ, каждый волосокъ какого-нибудь мѣха ³⁾, нагое тѣло Адама и

¹⁾ Богъ-Отецъ и С. Дѣва Губерта ванъ-Эйка. Мадонна, св. Варвара и св. Екатерина Мемлинга. Погребеніе Іисуса Христа Квинтина Массиса и т. д.

²⁾ Св. Христофоръ, Крещеніе Іисуса Христа Мемлинга и его школы. — Тайнственный Агнецъ ванъ-Эйковъ и т. д.

³⁾ Мадонна при вдателѣ, со св. Георгіемъ, Іоанна ванъ-Эйка. Антверпенскій триптихъ Кв. Массиса и т. д. Адамъ и Ева Губерта ванъ-Эйка въ Брюсселѣ и Горожане на колынахъ передъ таинственнымъ Агнцемъ.

Евы, расплывшееся и обрюзглое лицо каноника, толстую спину, заостренный подбородокъ, рулеобразный носъ какого-нибудь бургомистра или драбанта, сухопарыя ноги палача, громадную голову и слишкомъ тонкіе члены маленькаго ребенка, костюмы и домашнюю утварь того времени. Во всемъ этомъ работы ихъ являются прославленіемъ настоящей жизни. — Но, съ другой стороны, они точно такъ же прославляютъ и вѣру христіанскую. Не только всѣ почти сюжеты ихъ религіозныя, но и сами они преисполнены религіознаго чувства, котораго именно и будетъ недоставать тѣмъ же сценамъ впослѣдствіи. Ихъ лучшія картины изображаютъ не дѣйствительное какое-нибудь событіе изъ священной исторіи, а ту или другую истину вѣры, то либо другое догматическое ученіе; Губертъ ванъ-Эйкъ смотритъ на живопись подобно Симоне Мемми или Таддео Гадди, какъ на лицевое изложеніе высшаго богословія; сколь ни реальны его лица и его аксессуары, все же они чисто символичны по характеру. Соборъ, въ которомъ Рожеванъ-деръ-Вейденъ изображаетъ семь таинствъ, есть вмѣстѣ вещественная церковь и церковь мистическая: тамъ Іисусъ Христосъ истекаетъ кровью на крестѣ въ то самое время, когда священникъ совершаетъ передъ алтаремъ обѣдню. Комната или портикъ, въ которыхъ Іоаннъ ванъ-Эйкъ и Мемлингъ ставятъ своихъ колѣнопреклоненныхъ святыхъ, поразительны необыкновенно тщательною отдѣлкой мелочей и своей законченностью; но Св. Дѣва на престолѣ и окружающіе ее ангелы показываютъ вѣрному, что онъ здѣсь тѣмъ не менѣе въ сферѣ высшаго міра. Іерархическая симметрія группируетъ лица и окосняетъ позы. У Губерта ванъ-Эйка взглядъ неподвиженъ и лицо безстрастно; это вѣчная невозмутимость божественной жизни: на небѣ все завершено, закончено; время остановилось тамъ въ своемъ теченіи. Въ другой разъ, у Мемлинга вы видите ясное спокойствіе безусловной вѣры, миръ души, блюдомый въ тиши монастырской обители, какъ въ спящемъ, заколдованномъ лѣсу, непорочную чистоту, грустную кротость, безконечное послушаніе истинной инокини, которая живетъ погруженная въ тихую область своихъ грезъ и глядитъ во всѣ глаза ничего не видя! Короче, эта живопись вся сплошь — картины для молебни и алтаря; онѣ не обращаются, какъ картины послѣдующихъ эпохъ, къ знатымъ господамъ, которые заходятъ въ церковь только по укоренившемуся наряду и ищутъ языческой пышности и торса борцовъ даже и въ религіозныхъ изображеніяхъ; онѣ стоятъ тамъ для вѣрующихъ, чтобы наводить ихъ на образы высшаго міра или на чувства искренней набожности, чтобы показать имъ безмятежную ясность прославленныхъ святыхъ и трогательное смиреніе душъ, избранныхъ свыше; Рейсбрукъ, Экартъ, Таулеръ, Генрихъ Сузскій, мистики-богословы, предшествовавшіе въ Германіи XV-го вѣка Лютеру, могли бы подойти сюда по всѣмъ правамъ. Странное зрѣлище,

повидимому не мирящееся съ чувственнымъ великолѣпіемъ придворной жизни и пышными вѣществіями въ города. Подобное же противорѣчіе находимъ мы между глубоко-религіознымъ чувствомъ, о какомъ свидѣлствуютъ мадонна Альбрехта Дюрера, и тѣмъ свѣтскимъ великолѣпіемъ, какое обличаетъ его Максимилиановъ Домъ. Это потому, что мы и тутъ опять у Германцевъ: возрожденіе общаго благосостоянія и освобожденіе мысли, являющееся его слѣдствіемъ, обновили здѣсь христіанство, вмѣсто того чтобъ разложить его, какъ это произошло у Латинъ.

II.

Вторая эпоха. — XVI-е столѣтіе. — Освобожденіе умовъ и полемика съ клерикалами. — Животные и чувственные нравы. — Праздники и ходы такъ-называемыхъ риторскихъ палатъ. — Постепенное преобразование живописи. — Преобладаніе сюжетовъ свѣтскихъ и человѣчныхъ. — Надежды, подаваемые новымъ искусствомъ. — Вліяніе итальянскихъ образцовъ. — Несообразность итальянскаго искусства съ духомъ Фламандцевъ. — Двусмысленный и плохой вообще стиль новой школы. — Возрастающее вліяніе итальянскихъ мастеровъ, начиная съ Іоанна Мабуза до Оттона Веніуса. — Устойчивость туземнаго стиля и туземнаго духа въ живописи жанра, пейзажей и портретовъ. — Революція 1572-го года. — Раздвой народа и искусства.

Когда совершается какая-нибудь важная перемѣна въ чело-вѣческомъ быту, она постепенно вноситъ соотвѣтственное измѣненіе и въ общія чело-вѣческія понятія. Послѣ открытія Индіи и Америки, послѣ изобрѣтенія печати и распространенія книгъ, послѣ возрожденія классической древности и реформы Лютера, общее понятіе людей о мірѣ не могло долѣе оставаться монашескимъ и мистическимъ. Меланхолично-умилительная греза души, вздыхающей по своей небесной родинѣ, и смиренно подчиняющей свои дѣйствія неоспориваемому ни кѣмъ авторитету Церкви, уступала мѣсто свободному разбору ума, вскормленнаго на обильномъ запасѣ новыхъ понятій, и ступше-вывалась передъ дивнымъ зрѣлищемъ дѣйствительнаго міра, который чело-вѣкъ начиналъ понимать и покорять. Палаты раторовъ, состоявшія сперва изъ однихъ духовныхъ, переходятъ теперь въ руки мірянъ; онѣ проповѣдывали неукоснительный взносъ десятины и непрекословную покорность Церкви, теперь онѣ подсмѣиваются надъ духовенствомъ и преслѣдуютъ его злоупотребленія. Въ 1533-мъ году девять амстердамскихъ горожанъ приговорены сходить на богомолье въ Римъ за представленіе одной изъ такихъ сатирическихъ піесокъ. Въ 1539-мъ

году, въ Гентѣ, на вопросъ, кто глупѣ всѣхъ на свѣтѣ, одиннадцать палатъ изъ девятнадцати отвѣтили: (католическіе) „монахи. Постоянно, говоритъ одинъ современникъ, какіе-ни-будь бѣдные монахи или монашенки играютъ въ комедіи свою роль; казалось не лзя потѣшиться безъ того, чтобъ не „поднять на смѣхъ Церковь и духовенство.“ Филиппъ II опредѣлилъ смертную казнь сочинителямъ и актерамъ тѣхъ пѣсень, которыя не были дозволены или заключали въ себѣ что-либо нечестивое. Но, не смотря ни на что, ихъ продолжали играть даже и по селамъ. „Благодаря именно комедіямъ, говоритъ тотъ же писатель, Слово Божіе впервые проникло въ тѣ края; „поэтому ихъ и запрещали несравненно строже, нежели книги „Мартина Лютера“¹⁾. Явно, что умъ вышелъ изъ-подъ стародавней опеки и что народъ, мѣщане, ремесленники, купцы, всѣ начинаютъ сами разсуждать о нравственныхъ предметахъ и о спасеніи.

Въ то же время богатство и необыкновенное благосостояніе края влекутъ волей и неволей къ живописному и чувственному побыту; здѣсь, какъ и въ тогдашней Англіи, подъ пышною обстановкой Возрожденія кроется глухое протестантское броженіе. Когда въ 1520-мъ году Карлъ V торжественно вступалъ въ Антверпенъ, Альбрехтъ Дюреръ видѣлъ тамъ четыреста двухъ-этажныхъ триумфальныхъ арокъ, длиною въ сорокъ футъ каждая, украшенныхъ живописью и служившихъ сценой для аллегорическихъ представленій. Фигурантками были молодыя дѣвушки изъ лучшихъ городскихъ семействъ, прикрытыя однимъ только легкимъ газомъ, „почитай нагія, говоритъ честный нѣмецкій художникъ. — Рѣдко видалъ я такихъ красавицъ; я смотрѣлъ на нихъ очень пристально, даже до наглости, потому „что я вѣдь живописецъ.“ Праздники риторскихъ палатъ становятся великолѣпными; городъ съ городомъ и общество съ обществомъ соперничаютъ въ роскоши и въ мастерствѣ на аллегорическія измышленья. По вызову антверпенскаго общества Желтофіолей, четырнадцать палатъ посылаютъ туда, въ 1562-мъ году, свои „триумфы“, и палата Марьиной Гирлянды, изъ Брюсселя, получаетъ награду, „потому, говоритъ ванъ-Меттеренъ, „что ихъ въ самомъ дѣлѣ было триста сорокъ человекъ верховыхъ, всѣ въ бархатѣ и шелку ало-краснаго цвѣта, въ „длинныхъ польскихъ жупанахъ, отороченныхъ серебряными „позументами, въ красныхъ шапкахъ, на манеръ древнихъ „шишаковъ; подлатники, плюмажи и полусапожки на нихъ „были бѣлые, пояса изъ серебрянаго газета съ узоромъ, затканымъ желтымъ, краснымъ, голубымъ и бѣлымъ. При нихъ

¹⁾ Въ 1539-мъ году, городъ Лувенъ предлагаетъ такой вопросъ: «Какое самое большое утѣшеніе для умирающаго?» Всѣ отвѣты отзываются лютеранствомъ. Палата св. Війнокберга, получившая вторую награду, отвѣчаетъ въ духѣ чистаго ученія о благодати: «Увѣренность, что намъ доступенъ Иисусъ Христосъ и истинный духъ его.»

„было семь колесницъ, сдѣланныхъ по древнему, съ различными „ми ряженными сѣдоками, да семьдесятъ восемь обыкновенныхъ „телѣгъ съ факелами, покрытыхъ краснымъ сукномъ съ бѣлой „каймою. Всѣ возницы были въ красныхъ плащахъ, а сѣдоки „изображали собой прекрасныя античныя фигуры, намекавшія на то, какъ повально людямъ дружески собираться вмѣстѣ, „чтобы дружески потомъ и разойтись.“ Общество „Мехельнскаго маку“ является почти съ такимъ же великолѣпіемъ: триста двадцать человекъ верховыхъ, всѣ въ аломъ этаминѣ,¹⁾ шитомъ золотомъ, семь древнихъ колесницъ, везущихъ разныя фигуры, шестнадцать телѣгъ, расписанныхъ геральдическими знаками и свѣтящихся разнообразными огнями. Присоедините къ этому вѣздъ двѣнадцати другихъ процессій и перечтите всѣ послѣдовавшія за тѣмъ комедіи, пантомимы, потѣшные огни и угощенія. „Тамъ было много и другихъ подобныхъ игръ, „дававшихся въ мирное время по разнымъ городамъ края....“ — „Я счелъ не лишнимъ распространиться объ этомъ, говоритъ „ванъ-Меттеренъ, чтобы показать, какимъ добрымъ согласіемъ „и благодареніемъ пользовались въ ту пору эти земли. По отбытіи Филиппа II-го, на мѣсто одного двора, ихъ какъ будто „развелось полтора.“ Вельможи щеголяли другъ передъ другомъ роскошью, держали открытый столъ и бросали деньги безъ счету; однажды, принцъ Оранскій, желая поуменшить свой штатъ, расчиталъ двадцать восемь старшихъ поваровъ однимъ разомъ. Знатные дома кишѣли пажамъ, прислугой изъ дворянъ, великолѣпными ливреями; Возрожденіе, въ полномъ своемъ соку, обнаруживалось здѣсь такимъ же безразсудствомъ и такими же порывами крайняго увлеченія, какъ и въ Англіи при Елисаветѣ: богатѣйшія одежды, кавалькады, игры, роскошные столы были ни по чемъ. Графъ Бредероде, на одномъ свято-мартиновскомъ пирѣ, дошелъ чуть не до смерти; братъ рейнграда такъ-таки и умеръ за столомъ, жертвою чрезмѣрной любви своей къ мальвазіи. Никогда жизнь не казалась столь заманчивою и прекрасной. Подобно тому какъ во Флоренціи, за предшествующій вѣкъ, при Медичахъ, она и здѣсь утратила свой трагическій характеръ; сгнетенный прежде человекъ мало по малу распустился; убійственные мятежи, кровавыя междоусобія городовъ и корпорацій прекратились; мы находимъ одно только возстаніе въ Гентѣ, въ 1536-мъ году, да и то легко подавленное безъ большого кровопролитія, — послѣдній слабый толчокъ, котораго не лзя и сравнивать съ грозными мятежами XV-го вѣка. Три правительницы: Маргарита Австрійская, Марія Венгерская и Маргарита Пармская, всѣ пользуются популярностью; Карлъ V — прямо національный государь, говоритъ пофламандски, хвалится, что онъ гентскій уроженецъ, покровительствуетъ своими установленіями промыш-

¹⁾ Этаминъ — свѣтчатая ткань изъ шелку или шерсти.

шленности и торговлѣ страны. Онъ старается и оберечь ее, и обогатить; зато Фландрія одна даетъ ему чуть не половину всѣхъ его доходовъ¹⁾; въ стадѣ подвластныхъ ему государствъ это жирная молочная корова, которую можно походя доить, не истощая. — Такимъ образомъ, по мѣрѣ раскрытія ума, смягчается окружающая его температура; это условія для всхода новой растительности; зачатки перваго появленія ея мы видимъ въ празднествахъ риторскихъ палатъ, въ классическихъ представленіяхъ, совершенно похожихъ на карнавалъ Флорентинцевъ и уже много разнящихся отъ причудливыхъ выдумокъ на банкетахъ герцоговъ бургундскихъ. Палаты Фіалки, Маслины и Гвоздики въ Антверпенѣ, говоритъ Гвиччардини, публично даютъ у себя „комедіи, трагедіи и другія исторіи въ „подражаніе Грекамъ и Римлянамъ.“ Нравы, идеи и вкусы совсѣмъ можно-сказать переродились, и новому искусству открытъ теперь полный просторъ.

Уже и въ предъидущую эпоху замѣтны были признаки готвящейся переменъ. Въдъ отъ Губерта ванъ-Эйка до Квинтина Массиса величіе и важность религіознаго замысла видимо уменьшились. Ни кто ужъ и не думаетъ выразить въ одной картинѣ всю вѣру и все христіанское богословіе; теперь берутъ только отдѣльныя евангельскія и историческія сцены, благовѣщенія, поклоненія волхвовъ, страшные суды, мученичества, нравоучительныя легенды. Эпическая въ рукахъ Губерта ванъ-Эйка, живопись становится идиллическою у Гемлинга и почти свѣтскою у Квинтина Массиса. Она дѣлается трогательною, интересною, граціозною. Очаровательныя свѣтыя, прекрасная Иродіада и статная Соломѣя Квинтина Массиса — уже разряженныя и свѣтскія притомъ барыни; художнику любъ дѣйствительный міръ самъ по себѣ, и онъ уже не дѣлаетъ изъ него только представители иного, сверхъестественнаго міра; дѣйствительность теперь уже не средство, а сама цѣль. Сцены свѣтскихъ нравовъ плодятся день ото дня; художникъ пишетъ горожанъ въ ихъ лавкѣ, пишетъ вѣсовщиковъ золота, пишетъ исхудалыя лица и хитрыя улыбки скрягъ, пишетъ влюбленныя парочки. Современникъ его, Лука Лейденскій, — прадѣдъ тѣхъ живописцевъ, которыхъ мы зовемъ „мелкими Фламандцами“; его Представленіе Христа народу и Пляска Магдалины религіозны только по имени, евангельская личность теряется тамъ въ аксессуарахъ; дѣйствительно же картина представляетъ фламандскій праздникъ въ деревнѣ или толпу Фламандцевъ на площади. Въ то же время, Іеронимъ Бошъ (Босхъ) пишетъ забавную и комическую чертовщину. Ясно, что искусство упало съ неба на землю и предметомъ своимъ избираетъ не божественное, а человеческое. Между тѣмъ, всѣ приемы, всѣ подготовительныя

¹⁾ Два милліона ефимковъ золотомъ, на пять милліоновъ общей цифры дохода.

работы у нихъ въ рукахъ; они понимаютъ перспективу, знаютъ употребленіе масла, мастера на лѣпку и рельефъ; они изучили дѣйствительныя типы, умѣютъ писать платье, аксессуары, архитектурные предметы, пейзажи, съ изумительной точностью и законченностью; ловкость руки ихъ поразительна. Единственный недостатокъ задерживаетъ ихъ еще въ области гіератическаго искусства: неподвижность фигуръ и жесткія складки тканей. Имъ остается только изучить живую игру физиономіи и вольное движеніе распушенной одежды; послѣ этого, Возрожденіе совершится вполне; вѣяніе времени такъ и гонитъ за ними и вздымаетъ уже ихъ паруса. Глядя на ихъ портреты, на ихъ внутренности домовъ, даже на священные ихъ лица, напр. въ Погребеніи Квинтина Массиса, такъ и хотѣлъ бы сказать имъ: „Вы ужъ живы, еще одно усиліе; ну, трогайтесь же, и выходите совсѣмъ изъ Среднихъ вѣковъ. Изображайте новаго человѣка, котораго вы видите въ себѣ самихъ и внѣ васъ; пишите его сильнымъ, здоровымъ, довольнымъ жизнью; забудьте чухлое, аскетическое и задумчивое созданіе, мечтающее въ капеллахъ Гемлинга; если предлогомъ для картины вы берете религіозное сказаніе, сочиняйте ее, какъ Итальянцы, изъ дѣйствительныхъ и здоровыхъ фигуръ; но пусть фигуры эти будутъ созданія вашего національнаго и личнаго вкуса; у васъ вѣдь тоже есть своя душа; она фламандская, а не итальянская; да распустится вашъ цвѣтокъ! судя по завязямъ, онъ долженъ быть прекрасенъ“. И въ самомъ дѣлѣ, разсматривая изваянія того времени, каминъ въ Судебной Палатѣ и гробницу Карла Смѣлаго въ Брюгге, церковь и надгробные памятники въ Бру, вы находите много общающаго самотыное и полное искусство, правда, не такъ пластичное и чистое, какъ въ Италіи, но болѣе разнообразное, выразительное, болѣе отдавшееся природѣ, не такъ связанное правиломъ, болѣе близкое къ дѣйствительности, болѣе способное проявить личность и душу, любую выходку, любой неожиданный порывъ, разнообразіе, высоту и низъ воспитанія, житейскихъ условій, темперамента, возраста, особи, короче — германское искусство, возвѣщающее позднихъ преемниковъ ванъ-Эйкамъ и раннихъ предшественниковъ Рубенсу.

Они совсѣмъ не явились или, по крайней мѣрѣ, плохо выполнили свое призваніе. Это потому, что народъ живетъ на свѣтѣ не одинъ; на ряду съ фламандскимъ Возрожденіемъ, стояло Возрожденіе итальянское, и большое дерево заглушило маленькій кустикъ. Оно цвѣло и разрасталось цѣлое столѣтіе; литература, идеи, мастерскія произведенія скороспѣлой Италіи закрѣпили себѣ опоздавшую Европу, и города Фландріи, благодаря своей торговлѣ, австрійская династія, благодаря своимъ владѣніямъ и дѣламъ въ Италіи, познакомили съверъ со вкусами и образцами новой цивилизаціи. Въ 1520-хъ годахъ, фламандскіе живописцы

начинают брать примѣръ съ художниковъ Флоренціи и Рима. Іоаннъ Мабузъ первый въ 1513 г., возвратясь изъ Италіи, ввелъ въ прежній стиль приемы итальянскаго искусства; а другіе послѣдовали за нимъ. Оно вѣдь такъ естественно, вступивъ въ невѣдомую страну, пойти по проторенной уже дорогѣ! Но она проложена не для тѣхъ, кто пошелъ по ней, и длинная вереница фламандскихъ колесницъ пристаётъ и визнётъ на несоответственной колеѣ, прорѣзанной колесницами другого совсѣмъ разряда. Двѣ черты свойственны итальянскому искусству, и обѣ онѣ противны для фламандскаго воображенія. — Съ одной стороны, искусство это все сосредоточивается вокругъ естественнаго человѣческаго тѣла, здороваго, дѣятельнаго, сильнаго, одареннаго всѣми атлетическими подспорьями, то-есть нагого или полудрапированнаго, прямо языческаго, свободно и благородно подъ открытымъ небомъ пользующагося своими членами, своими инстинктами и всѣми своими животными способностями, какъ дѣлалъ это какой-нибудь древній Грекъ въ своемъ городѣ и въ своей палестрѣ, или какъ теперь еще дѣлаетъ какой-нибудь Челлини на улицахъ и по большимъ дорогамъ. Но Фламандцу не легко ужиться съ такимъ воззрѣніемъ. Онъ вѣдь изъ холоднаго и сыраго климата, гдѣ нагого понимаетъ дрожь. Человѣкъ тамъ не отличается прекрасной соразмѣрностью и тѣми вольными позами, какихъ требуетъ классическое искусство; часто онъ приземистъ или слишкомъ раскормленъ; бѣлое, мягкое, вялое, розоватое его тѣло требуетъ прикрытія. Воротясь изъ Рима и желая продолжать работу въ духѣ итальянскаго искусства, живописецъ во всемъ окружающемъ найдетъ противное тому, на чемъ онъ воспитанъ; онъ не въ состояніи уже подновлять свое чувство сближеніемъ съ живой природою, ему остаются для этого одни воспоминанья. Ктому же онъ Германецъ, или, иными словами, въ основѣ его лежитъ нравственное благодушіе и даже стыдливость; ему трудно сродниться съ языческою идеей о нагой жизни; еще труднѣе ему понять роковую и горделивую мысль ¹⁾, руководящую цивилизаціей и возбуждающую искусства по ту сторону Альповъ, мысль о человѣческой особи, полной, самовластной, стоящей выше всякаго закона, подчиняющей все — и человѣка, и міръ вещей — развитію своей собственной природы и разросту своихъ способностей. Нашъ живописецъ приходится сродни, хотя и не совсѣмъ близко, Мартину Шёну и Альбрехту Дюреру; онъ довольно послушный и степенный гражданинъ, любитель удобствъ и приличій, склонный къ семейной жизни и домашеству. Биографъ его, Карлъ ванъ-Мандеръ, вначалѣ своей книги, уснащаетъ ее нравственными поученіями. Прочтите

¹⁾ Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien. — Превосходная книга, самый полный и самый философскій трудъ объ эпохѣ Возрожденія въ Италіи.

этотъ патріархальный трактатъ и сообразите разстояніе, отдѣляющее какого-нибудь Россо, Джуліо Романо, Тиціана, Джорджоне отъ ихъ лейденскихъ или антверпенскихъ учениковъ. „Всякій порокъ, говоритъ намъ честный Фламандецъ, влечетъ за собой свое наказаніе. — Опровергните поговорку, гласящую „что лучший живописецъ всѣхъ безпутнѣе. — Не достоинъ тотъ названія художника, кто ведетъ дурную жизнь. — Живописцы никогда не должны ссориться и драться. — Плохое искусство — расточать свое добро. — Избѣгайте въ молодости волочиться за женскимъ поломъ. — Берегитесь легкихъ женщинъ, отъ которыхъ гибнетъ много живописцевъ. — Подумайте хорошенько прежде чѣмъ пускаться въ Римъ; тамъ слишкомъ много слушаешь тратить деньги, а навивать ихъ нѣтъ возможности. — Вѣчно благодарите Бога за щедрые его дары“. Слѣдуютъ особые совѣты насчетъ гостинницъ, одѣялъ и клоповъ въ Италіи. Ясно, что подобные ученики, даже и много занимаясь, способны составить изъ себя развѣ только академіи; уже по самой своей природѣ, они не представляютъ себѣ человѣка иначе какъ лишь одѣтымъ; когда, по примѣру своихъ итальянскихъ учителей, они захотятъ изобразить нагое тѣло, то въ работѣ ихъ не будетъ ни свободы, ни порыва, ни живого творчества; да и въ самомъ дѣлѣ, во всѣхъ ихъ картинахъ вы найдете только холодное, щепетильное подражаніе; добросовѣстность обращается у нихъ въ педанство; они дурно и рабски дѣлаютъ то, что за Альпами исполняется хорошо и естественно. — Съ другой стороны, итальянское искусство, подобно греческому и вообще всякому классическому искусству, упрощаетъ съ цѣлю украсить; оно исключаетъ, скрадываетъ и умаляетъ подробности; таковъ приемъ его, чтобы дать болѣе значенія важнѣйшимъ, крупнымъ чертамъ; Микель-Анджело и прекрасная флорентинская школа подчиняютъ имъ или совсѣмъ исключаютъ акцессуары, пейзажи, зданія, костюмъ; существенно для нихъ — величавый или благородный типъ, анатомическое и мышечное строеніе, нагое или полудрапированное тѣло, взятое само по себѣ, отвлеченно, съ исключеніемъ всѣхъ частныхъ, составляющихъ данную особь и обозначающихъ ея профессію, воспитаніе и общественное положеніе; это человѣкъ вообще, а не именно тотъ, кого они изображаютъ. Лица ихъ принадлежать какому-то высшему міру, потому что они небывалыя на землѣ явленія; существеннѣйшій характеръ изображаемыхъ ими сценъ — уничтоженіе времени и мѣста. Ни чего не можетъ быть болѣе перечащаго германскому и фламандскому генію, который, напротивъ, видитъ вещи, какъ онѣ есть, во всей ихъ полнотѣ и сложности, который въ человѣкѣ, кромѣ человѣка вообще, схватываетъ еще современника, горожанина, мужика, рабочаго, да притомъ извѣстнаго горожанина, извѣстнаго рабочаго, извѣстнаго мужика, — который акцессуарамъ человѣка придаетъ столько же значенія, какъ и ему лично, который любитъ не человѣческую

только природу, но и всякую другую, одушевленную и неодушевленную, — скотъ, лошадей, растенія, пейзажъ, небо, даже воздухъ, — который, по болѣйшей широтѣ своихъ сочувствій, не пренебрежетъ рѣшительно ни чѣмъ, а по болѣйшей кропотливости своего взгляда захочетъ все это выразить. Понятно, что если онъ когда и подчинится другой, столь перечашей ему дисциплинѣ, то черезъ это только утратитъ дѣйствительно принадлежащія ему качества, не приобрѣтши тѣхъ, которыхъ у него нѣтъ; для того чтобы пробавляться кое-какъ въ идеальномъ мірѣ, онъ долженъ будетъ ослабить свой колоритъ, позабыть свое чувство воздуха и свѣта, ступевать вѣрныя подробности своего жилья и наряда, отнять у своихъ фигуръ оригинальную неправильность, свойственную портрету и любой данной личности вообще, вынужденъ будетъ умѣрить слишкомъ бойкій жестъ, которымъ невольно высказывается дѣятельная природа, но вмѣстѣ и нарушается идеальная симметрия. Ему трудно будетъ привести всѣ эти жертвы; инстинктъ его уступитъ лишь на половину воспитанію; въ его попыткахъ усвоить себѣ итальянскій стиль, легко будетъ распознать фламандскія воспоминанія; то тѣ, то другіе элементы будутъ преобладать въ одной и той же картинѣ поочередно; они взаимно помѣшаютъ другъ другу произвести весь свой эффектъ, и эта живопись, нерѣшительная, неполная, колеблющаяся между двумя стремленьями, доставитъ развѣ историческіе документы, а ужъ отнюдь не прекрасныя художественныя произведенія.

Таково зрѣлище, наполняющее во Фландріи три послѣднія четверти XVI-го вѣка. Подобно небольшой рѣкѣ, въ которую впадаетъ сильный притокъ и которой смѣшанныя оттого воды становятся мутными, пока не окрасятся въполнѣ притокомъ, такъ же точно и національный стиль, наводненный итальянскимъ, сперва пестрится имъ беспорядочно и кое гдѣ, потомъ мало по малу исчезаетъ, изрѣдка лишь блеснетъ на поверхности и наконецъ осядетъ въ самую глубь, между тѣмъ какъ пришлый элементъ выставится на показъ и привлечетъ на себя всѣ взоры. Любопытно прослѣдить въ музеяхъ эту борьбу двухъ теченій и странные эффекты, производимые ихъ помѣсью. Первая итальянская волна прихлынула съ Іоанномъ Мабузомъ, Бернардомъ ванъ-Орлеемъ, Ламбертомъ Ломбардомъ, Яномъ Мостартомъ, Іоанномъ Схорееземъ, Ланцелотомъ Блондееземъ. Они вносятъ въ свои картины классическую архитектуру, пилястры изъ пестраго мрамора, медальоны, раковистыя понизы, иногда триумфальныя арки и каріатиды, а подчасъ благородныя и мощныя фигуры женщинъ, драпированныя по античному, нагое тѣло, дышащее здоровьемъ, хорошо расчлененное, полное жизни, породистое и ядреное, какъ въ языческія времена; къ этому сводится все ихъ подражанье; во всемъ прочемъ они слѣдуютъ національному преданію. Ихъ картины остаются небольшими,

какъ и слѣдуетъ жанровымъ сюжетамъ; почти всегда они сохраняютъ сильный и богатый колоритъ предъидущей эпохи: гористую, синеватую даль Іоанна ванъ-Эйка, ясныя небеса, слегка оттѣненные изумрудомъ на горизонтѣ, великолѣпныя ткани, испещренныя золотомъ и дорогими каменьями, могучій рельефъ, кропотливо-точную отдѣлку подробностей, степенныя и честныя головы горожанъ. Но, не сдерживаясь уже болѣе и честныя головы горожанъ. Но, не сдерживаясь уже болѣе гіератической важностью, они, при общемъ стремленіи къ эманципации, впадаютъ въ наивныя неловкости и въ несообразности, доходящія до смѣшного; дѣти Іова, придавленные развалинами своихъ хоромъ, бѣснуются, гримасничаютъ и коверкаются у нихъ какъ безумные; на другомъ створѣ триптиха, дьяволъ, сильно смахивающій на маленькую летучую мышь, несется по воздуху прямо къ маленькому Богу, изображенію вродѣ тѣхъ, какіе пишутся на католическихъ требникахъ. Слишкомъ длинныя ноги, руки аскетическія и сухопарыя искажаютъ даже и болѣе удавшееся иногда тѣло. Въ Тайной Вечери Ламберта Ломбарда къ да-винчьевскому расположенію частей примѣшиваются тяжеловѣсности и плоскости чисто ужъ фламандскія. Бернардъ ванъ-Орлей, въ своемъ Страшномъ Судѣ вводитъ чертей, Мартина Шёна (Шонгауэра) въ среду академическихъ фигуръ, писанныхъ по Рафаэлю.

Въ слѣдующее поколѣніе, растущій со дня на день приливъ наводняетъ собою все. Михаилъ ванъ-Коксе, Геэмскеркъ, Францъ Флорисъ, Мартинъ де-Восъ, семья Франкенъ, Карлъ ванъ-Мандеръ, Спрангеръ, Пурбусъ Старшій, позже Гольціусъ и бездна другихъ, похожи на людей, которые объяснялись бы только по-итальянски, но съ крайнимъ затрудненіемъ, съ отвратительнымъ выговоромъ и притомъ далеко не безъ варваризмовъ. Полотно теперь замѣтно увеличивается и подходитъ къ обычнымъ размѣрамъ историческихъ картинъ; манера писать не такъ уже проста какъ прежде; Карлъ ванъ-Мандеръ укоряетъ своихъ современниковъ за то, что они „даютъ кисти слишкомъ набираться краскою“, чего прежде никогда не дѣлалось, и черезчуръ ужъ замазываютъ картину. Колоритъ между тѣмъ гаснетъ; онъ все болѣе и болѣе становится блѣсоватымъ, тѣмъ гаснетъ; онъ все болѣе и болѣе становится блѣдовымъ и блѣднымъ. Художники страстно бросаются на изученіе анатоміи, ракурсовъ и мускулатуры; рисунокъ у нихъ выходитъ сухъ и жестокъ, напоминая вмѣстѣ ювелировъ, современныхъ Поллайоло, и преувеличивающихъ учениковъ Микель-Анджело; живописецъ тяжело или черезчуръ усиленно напиралъ на науку; онъ слишкомъ явно стоитъ на желаніи доказать, что ему подсилу справиться со скелетомъ и передать любое движеніе; вы найдете такихъ Адамовъ и Евъ, такихъ Любоевъ, такихъ Севастьяновъ, такіа Избіенія младенцевъ, такихъ Гораціевъ, Коклесовъ, которые походятъ на живыхъ ободранныхъ людей, чудовидныхъ до крайности; они такъ кажется и хотятъ

выскочить изъ кожи. Если же фигуры эти иногда поумѣреннѣй, если живописецъ, подобно Францу Флорису въ его Паденіи ангеловъ, скромно подражаетъ хорошимъ классическимъ образцамъ, то все же наготы его не многимъ отъ того лучше; чувство реального и причудливое германское воображеніе все-таки проторгаются въ идеальныя формы; демоны съ головами кошки, вепря или рыбы, снабженные хоботами, когтями, гребнями и изрыгающіе изъ пасти пламя, вводятъ въ среду благороднаго Олимпа какую-то скотскую комедію и какой-то фантастическій шабашъ; это — шутовскія выходки Теньерса, вставленные въ поэму Рафаэля. Другія, какъ Мартинъ де-Восъ, лѣзутъ вонъ изъ силъ, чтобы создать большую религиозную картину, написать фигуры, подобныя античнымъ, латы, драпировки и хламиды, отличиться расположеніемъ частей, бьющимъ на правильность, жестами, стремящимися къ благородству, касками и головами опернаго театра; но они существенно жанристы, любители реального и аксессуаровъ; ежеминутно впадаютъ они опять въ свои фламандскіе типы и въ хозяйственные подробности; картины ихъ ни дать ни взять раскрашенные и увеличенные эстампы; онѣ были бы гораздо лучше, будь онѣ маленькія. Вы чувствуете въ артистѣ сбившійся съ пути талантъ, изнасилованную природную способность, инстинктъ, примѣненный совсѣмъ навыворотъ, прозаика, который рожденъ для того, чтобы рассказывать бытовые сцены, и которому общественный вкусъ заказываетъ эпопеи, писанныя длинными alexandrinскими стихами¹⁾. Еще одна волна, и послѣдніе остатки національнаго генія, затонуть совершенно. Одинъ живописецъ благороднаго происхожденія, хорошо воспитанный, получившій образованіе отъ ученаго, свѣтскій и придворный человекъ, любимецъ итальянскихъ и испанскихъ вельможъ, заправляющихъ дѣлами Нидерландовъ, Оттонъ Веніусъ, проведя семь лѣтъ въ Италіи, выноситъ оттуда благородныя и чистыя античныя типы, прекрасный венеціанскій колоритъ, нечувствительно сливающимъ, постепенно слабѣющіе тоны, тѣни, пронизанныя свѣтомъ, легкій багрянецъ тѣлъ и изсохшихъ листьевъ; кромѣ силы вдохновенія, онъ во всемъ прочемъ Итальянецъ; въ немъ нѣтъ уже ничего своенароднаго; развѣ только, изрѣдка какой-нибудь обрывокъ костюма, чистосердечная поза какого-нибудь присѣвшаго на отдыхъ старика еще связываютъ его съ родиной. Живописцу остается только совершенно ее покинуть. Денисъ Кальвартъ поселяется въ Болоньи, заводитъ тамъ школу, соперничаетъ съ Каррачами и становится учителемъ Гвидо; такъ что фламандское искусство какъ бы добровольно стремится къ самоуничтоженію на пользу исключительно другихъ.

¹⁾ Этотъ моментъ изъ исторіи фламандской живописи сходенъ съ состояніемъ англійской литературы послѣ реставраціи. Въ обоихъ случаяхъ, германское искусство стремится сдѣлаться классическимъ; въ томъ и другомъ случаѣ, контрастъ между воспитаніемъ и природой создаетъ ублюдочныя произведенія и много недоносковъ.

И однако, оно продолжаетъ существовать даже и подъ чужимъ игомъ. Сколько бы ни поддался духъ народа иноземному вліянію, онъ воспріиметъ снова: вліяніе это вѣдь временно, а духъ народа вѣченъ; онъ проникъ въ плоть и кровь, въ воздухъ и почву, въ тѣлостроеніе и въ дѣятельность чувствъ и мозга; это — живучія, непрестанно обновляемыя, всюду присущія силы, которыхъ мимолетная прелесть высшей цивилизаціи не можетъ ни уничтожить, ни же надломить. Вы видите это ужъ изъ того, что два рода художественныхъ произведеній остаются чистыми посреди возростающей порчи всѣхъ прочихъ. Мабузъ, Мостаартъ, ванъ-Орлей, оба Пурбуса, Янъ ванъ-Клеве, Антонисъ Мооръ, оба Миревельты, Павелъ Морезльсе пишутъ удивительные портреты; на триптихахъ (напрестольниковъ) фигуры вдателей, расположенныя всѣ въ одинъ рядъ по створамъ, своей чистосердечной правдой, невозмутимой серьезностью и простодушной глубиной выраженія, часто составляютъ рѣшительный контрастъ съ холодностью и искусственнымъ расположеніемъ главной картины (то-есть образа въ среднемъ полѣ напрестольника); зритель, глядя на нихъ, невольно одушевляется; вмѣсто куколъ, манекеновъ, онъ встрѣчаетъ вдругъ настоящихъ живыхъ людей. — Съ другой стороны, возникаетъ живопись жанра, пейзажа и внутренности жилыхъ покоевъ. Послѣ Квинтина Массиса и Луки Лейденскаго она идетъ дальше въ работахъ Яна Массиса, ванъ-Гемессена, братьевъ Брѣйгеля, Винкебоомса, троихъ Валькенбурговъ, Петра Неэфса, Павла Бриля, особенно у цѣлой массы гравѣровъ и иллюстраторовъ, которые, въ летучихъ листовкахъ или въ книгахъ, воспроизводятъ нравовъ (moralités), бытовые сцены, разныя профессіи, сословія и событія текущаго дня. Конечно, живопись эта очень долго остается фантастическою и шутовскою; она путаетъ природу по прихоти своего безряднаго воображенія; она не хочетъ еще знать ни постоянныхъ формъ, ни постоянного цвѣта горъ и деревьевъ, лица ея въ полнѣйшемъ между собой разладѣ, и посреди современныхъ костюмовъ она вдругъ броситъ вамъ диковинныхъ чудищъ, вродѣ тѣхъ, какихъ водятъ на показъ по базарамъ, въ храмовые праздники. Но всѣ эти промежуточные шаги вполнѣ естественны и исподоволь приводятъ ее къ окончательному состоянію, — къ пониманію и любви дѣйствительной жизни, какую предстаетъ она глазамъ. Здѣсь, какъ и въ портретной живописи, цѣпь развитія выходитъ полною, а металлъ всѣхъ звеньевъ ея — отечественный, національный; черезъ Брѣйгелей, Павла Бриля и Петра Неэфса, черезъ Антониса Моора, Пурбусовъ и Миревельтовъ, она входитъ въ прямую связь съ фламандскими и голландскими мастерами XVII-го вѣка. Строгость прежнихъ фигуръ теперь смягчилась, мистическій пейзажъ сталъ реальнымъ, совершился переходъ отъ божественной эпохи къ эпохѣ человѣческой. Это самородное и правильное развитіе доказываетъ, что національные инстинкты выдерживаютъ

и господство модной иноземщины; только приподыми ихъ какой-нибудь толчокъ,—они тотчасъ оживаютъ и искусство преобразовывается, подлаживаясь подъ общественный ужъ вкусъ. Толчкомъ этимъ былъ великій мятежъ, начавшійся въ 1572-мъ году,—долгая и страшная война за независимость, столь же величаяя въ своихъ событіяхъ, столь же обильная послѣдствіями, какъ и наша французская революція. Тамъ, какъ и у насъ, обновленіе нравственнаго міра обновило и міръ идеальный; фламандское и голландское искусство XVII-го вѣка, подобно французскому искусству и французской литературѣ XIX-го, вышло обратнымъ противнемъ громадной трагедіи, разыгрывавшейся въ теченіе тридцати лѣтъ и стоившей многихъ тысячъ людскихъ жизней. Но здѣсь эшафоты и битвы, разрывавъ націю надвое, образовали изъ нея два народа: одинъ—католическій и легитимистскій, Бельгія, другой—протестантскій и республиканскій, Голландія. Соединенные вмѣстѣ, они жили однимъ общимъ духомъ; раздѣленные и противопоставленные другъ другу, они выработали для себя каждый свой особый духъ. Антверпенъ и Амстердамъ дошли до различныхъ о жизни понятій, а оттого породили и двѣ разныя школы живописи: раздвоившій страну политическій кризисъ раздвоилъ вмѣстѣ и искусство.

III.

Третья эпоха.—Образованіе Бельгіи.—Какъ она становится католическою и подвластною.—Правленіе эрцгерцоговъ и возстановленіе страны.—Обновленіе воображенія и чувственный взглядъ на жизнь.—Школа XVII-го столѣтія.—Рубенсъ.—Сходства и разности между этимъ искусствомъ и искусствомъ итальянскимъ.—Произведенія его, католическія по названію, въ сущности языческія.—Въ чемъ искусство это народно.—Идея живого тѣла.—Крейеръ, Йордаансъ и ванъ-Дейкъ.—Перемѣна въ политическомъ положеніи и въ нравственной средѣ.—Упадокъ живописи.—Конечъ живописной эпохи.

Чтобы понять рожденіе школы, носящей имя Рубенса, необходимо поближе взглянуть на образованіе Бельгіи ¹⁾. До войны за независимость, южныя области, повидимому, столько же были склонны къ реформѣ, какъ и сѣверныя. Въ 1566 г., шайки иконоборцевъ опустошили соборы въ Антверпенѣ, Гентѣ и Турнѣ и повсюду, въ церквахъ и аббатствахъ, уничтожили иконы

и украшенія, казавшіяся имъ идолопоклонствомъ. Въ окрестностяхъ Гента, толпы вооруженныхъ кальвинистовъ въ десять и двадцать тысячъ человекъ собирались слушать проповѣди Германа Штриккера. Вокругъ костровъ, всѣ присутствующіе пѣли псалмы, иногда побивали камнями палачей и освобождали осужденныхъ. Чтобы прекратить сатиры, выходившія изъ риторскихъ палатъ, пришлось издать противъ нихъ декретъ смертной казни, а когда герцогъ Альба началъ свои душегубства, вся страна взялась за оружіе. Но отпоръ на югѣ не былъ таковъ-же, какъ на сѣверѣ, потому что на югѣ германская кровь, независимое и протестантское племя были не совсѣмъ чисты: смѣшанное, говорящее по-французски населеніе, Валлонцы, составляли половину обитателей. Къ тому-же, такъ какъ земля тамъ богаче и жизнь привольнѣе, то и энергіи было меньше, а чувственности болѣе; человекъ былъ менѣе готовъ страдать и болѣе склоненъ наслаждаться. Наконецъ, почти всѣ Валлонцы, и притомъ знатнѣйшихъ семействъ, которые дворянская жизнь привязывала къ дворскимъ понятіямъ, были католики. Поэтому-то южныя провинціи бились не съ тѣмъ неодолимымъ упорствомъ, какъ сѣверныя. Тутъ не было ничего подобнаго осадамъ Маастрихта, Алькмаара, Гарлема, Лейдена, гдѣ женщины, стоя въ рядахъ солдатъ, умирали на проломахъ. Послѣ взятія Антверпена герцогомъ Пармскимъ, всѣ десять провинцій покорились и начали новую жизнь особнякомъ. Самые непреклонные изъ гражданъ и самые ревностные кальвинисты погибли въ битвахъ и на эшафотѣ или бѣжали на сѣверъ въ предѣлы семи свободныхъ провинцій. Палаты риторовъ всѣ туда переселились. Къ концу административной дѣятельности герцога Альбы выходцевъ насчитывали до шестидесяти тысячъ семействъ; послѣ взятія Гента, ушло еще одиннадцать тысячъ жителей; послѣ капитуляціи Антверпена, четыре тысячи ткачей отправились въ Лондонъ. Антверпенъ лишился половины своихъ жителей; Гентъ и Брюгге—двухъ третей; цѣлыя улицы тамъ опустѣли; на главной изъ нихъ, въ Гентѣ, лошади пощипывали травку. Большая хирургическая операція опорожнила народъ отъ всего, что Испанцы называли испорченной его кровью; по крайней мѣрѣ, оставшаяся кровь была уже зато самою спокойною. У германскихъ племенъ есть громадный запасъ покорности; вспомните нѣмецкіе полки, вывезенные въ Америку въ XVIII-мъ вѣкѣ и проданные на убой своими мелкими деспотами-правителями; здѣсь, какъ скоро государь разъ приметъ народомъ, ему остаются вѣрны до конца; если у него есть писанныя права, онъ считается неоспоримо-законнымъ; все склонно чтить разъ установившійся порядокъ. Да кому же и постоянный гнетъ неотвратимой необходимости все-таки дѣлаетъ вѣдь свое дѣло; человекъ свыкается съ извѣстнымъ строемъ вещей, когда видѣть что измѣнить его невозможно; тѣ части или стороны его характера, которые не могутъ при этомъ развиваться, глож-

¹⁾ Всякому извѣстно, что названіе это идетъ только со временъ французской революціи. Я употребляю его здѣсь, какъ болѣе удобное. Историческія имена: для Бельгіи—Испанскіе Нидерланды, а для Голландіи—Соединенныя Провинціи.

нутъ, замираютъ, но другія расцвѣтаютъ зато въ болѣе полнотѣ. Въ исторіи народа есть моменты, когда онъ бываетъ похожъ на Иисуса Христа, искушаемаго на вершинѣ горы дьяволомъ: ему предстоитъ выборъ между жизнью героической и обиходной. Тутъ искусителемъ былъ Филиппъ II съ своими арміями и палачами; подвергнутые одинаковому испытанію, народъ сѣвера и народъ юга рѣшили различно, смотря по небольшимъ навидъ разностямъ въ своемъ составѣ и характерѣ. А по совершении выбора, разности эти стали возрастать, преувеличиваемыя дѣйствіемъ вызваннаго ими же вначалѣ положенія. Оба народа были сперва двумя почти неотличимыми разностями одного и того же вида; теперь они превратились въ два вида, рѣшительно уже разные. Съ нравственными типами вышло то же самое, что и съ органическими: вначалѣ они идутъ отъ одного корня, но въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи все болѣе и болѣе расходятся; это оттого, что они слагались, пустившись уже врознь. Отнынѣ южныя провинціи становятся Бельгіей. Тутъ господствуютъ потребность мира и благосостоянія, склонность брать жизнь съ ея пріятной и веселой стороны, короче—духъ Теньерса. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь и въ полуразвалившейся избушкѣ или въ голой совсѣмъ харчевнѣ, на простой деревянной скамьѣ, можно себя смѣяться, пѣть, покуривать трубочку, пропустить въ себя добрую кружку; не дурно также сходить къ обѣднѣ, представляющей отличную церемонію, или рассказать свои грѣхи іезуиту, который вообще довольно сговорчивъ на этотъ счетъ. По взятіи Антверпена, Филиппъ II съ удовольствіемъ узнаетъ, что причащаться стали гораздо больше. Монастыри основываются десятками. „Замѣчательно, говоритъ одинъ очевидецъ, что со времени благодатнаго прибытія эрцгерцоговъ тутъ учреждено новыхъ обителей гораздо больше, чѣмъ въ двѣсти предшествовавшихъ лѣтъ“; строятся францисканцы, преобразованные кармелиты, минимы св. Франциска де-Поля, кармелиты собственно, орденъ благовѣщенія и въ особенности іезуиты; въ самомъ дѣлѣ, послѣдніе вносятъ сюда новую форму христіанства, болѣе соотвѣтственную положенію страны и какъ нарочно сочиненную наперекоръ протестантской формѣ. Будьте только смиренны умомъ и сердцемъ, во всемъ остальномъ—терпимость и снисхожденіе; надо, по этому поводу, взглянуть на современные портреты, между прочимъ на весельчака, бывшаго духовникомъ Рубенса. Тутъ возникаетъ казуистика на случай затруднительныхъ вопросовъ, и подъ ея владычествомъ куда какъ привольно всѣмъ ходячимъ, обиходнымъ грѣшкамъ. Ктому же самый культъ теперь вовсе не суровъ, а под конецъ онъ просто сдѣлался занимателенъ. Въ это-то время внутреннее убранство старинныхъ и важныхъ на видъ соборовъ становится мірскимъ и чувственнымъ: множество затѣйливыхъ прикрасъ, пламеняющіе огни, лиры, помпоны, узорчатые росчерки, настилки пестрымъ мраморомъ, алтари, подобные опер-

нымъ фасадамъ, странно и забавно изукрашенные каеэдры, на которыхъ нагроможденъ цѣлый звѣринецъ рѣзныхъ животныхъ; что до новостроящихся церквей, то и вышность ихъ вполне отвѣчаетъ внутренности; въ этомъ отношеніи особенно поучительна церковь іезуитовъ, построенная въ Антверпенѣ вначалѣ XVII-го вѣка: это гостиная, полная разныхъ этажерокъ. Рубенсъ расписалъ тамъ тридцать шесть плафоновъ, и любопытно видѣть, здѣсь да и въ другихъ мѣстахъ, какъ аскетическое и мистическое вѣрованіе принимаетъ въ качествѣ назидательныхъ сюжетовъ самыя цвѣтущія и какъ нарочно раскрытыя наготы, полныхъ кровь съ молокомъ Магдалинъ, мясистыхъ св. Севастьяновъ, Мадоннъ, въ которыхъ такъ и впились сладострастными глазами какой-нибудь черный какъ арапъ, волхвъ,—однимъ словомъ такую выставку тѣлъ и тканей, которая роскошью соблазновъ и торжествующей чувственностью перешагивала флорентинскій карнаваль.

Между тѣмъ, преобразование политическаго быта содѣйствуетъ и преобразованію умовъ. Прежній деспотизмъ значительно поотпустилъ вожжи; суровость герцога Альбы смѣнилась снисходительностью герцога Пармскаго. Послѣ ампутаціи, когда у человѣка выпущено много крови, ему необходимы успокоивающія и крѣпительныя средства; оттого, усмиривъ Гентъ, Испанцы не даютъ ужъ хода своимъ страшнымъ указамъ противъ ереси. Нѣтъ болѣе смертныхъ казней: послѣднюю мученицей была несчастная служанка, погребенная заживо въ 1597-мъ году. Въ слѣдующемъ столѣтіи, Іордаансъ могъ спокойно перейти въ протестантизмъ съ женою и со всемъ ея семействомъ, даже не рискуя растерять заказчиковъ. Эрцгерцоги предоставляютъ городамъ и корпораціямъ управляться по старому обычаю, самимъ облагаться податью и вести свои дѣла; когда имъ захочется освободить отъ сторожевой службы или отъ лишняго побора Бархатнаго Брѣйгеля, они ходатайствуютъ объ этомъ у городской общины. Власть становится правильной, полулиберальной, почти народной; нѣтъ болѣе вымогательствъ, набѣговъ и насилій, какъ при Испанцахъ. Наконецъ, чтобы удержаться за собою край, Филиппъ II былъ вынужденъ оставить его фламандскимъ, сдѣлать особой державою. Въ 1599-мъ году онъ отдѣляетъ его отъ Испаніи и предоставляетъ въ собственность эрцгерцогской четѣ, Альбрехту и Изабеллѣ. „Испанцы не могли лучше поступить, пишетъ французскій посолъ по этому случаю; имъ не удержаться бы въ странѣ, не дай они ей этой новой формы: вѣдь все уже готово было возстать“. Въ 1600 году собираются Генеральныя Штаты (земскіе чины) и рѣшаютъ разные преобразования. Изъ показаній Гвиччардини и другихъ путешественниковъ видно, что древняя конституція вышла почти неприкосновенною изъ развалинъ, подъ которыми погребли ее военныя насилія. „Въ Брюгге, пишетъ въ 1653-мъ году

„Монконисъ, есть свой общественный домъ у каждого ремесленного цеха; туда члены сходятся по дѣламъ своей общины или для веселія; всѣ цехи раздѣлены на четыре части (чети), подъ управленіемъ четырехъ бургомистровъ (или головъ); у послѣднихъ и ключи отъ города, а губернаторъ судить и рядить только надъ военнымъ людомъ“. Эрцгерцоги ведутъ себя умно и заботятся объ общемъ благѣ. Въ 1609-мъ году они заключаютъ миръ съ Голландіей; въ 1611-мъ ихъ вѣковѣчный эдиктъ завершаетъ восстановление края. Они ужь популярны или по крайней мѣрѣ становятся популярными; Изабелла собственноручно сбиваетъ на Саблонской площади птицу въ большомъ состязаніи самострѣльцевъ (arbalétriers)¹⁾. Альбрехтъ слушаетъ въ Лувенѣ курсы Юста Липсія. Они любятъ, радужно принимаютъ и привязываютъ къ себѣ знаменитыхъ художниковъ, — Оттона Веніуса, Рубенса, Тёнберса, Бархатнаго Брейгеля. Риторскія палаты расцвѣли теперь опять; университеты пользуются покровительствомъ; въ самой средѣ католицизма, подъ рукой іезуитовъ, подчасъ даже и обокъ съ ними, совершается родъ умственного возрожденія, являются богословы, controversiсты, казуисты, ученые, географы, врачи, даже историки; Меркаторъ, Ортеліусъ, ванъ-Гельмонтъ, Янсений, Юстъ Липсій — всѣ Фламандцы и всѣ принадлежатъ къ этому времени. „Описание Фландріи“ Зандера — огромный трудъ, стоявшій безконечной работы, истинный памятникъ національнаго рвенія и патриотической гордости. Короче, если вы хотите представить себѣ тогдашнее положеніе края, взгляните теперь на одинъ изъ ея мирныхъ и упавшихъ городовъ, хоть напирим. на Брюгге. Сэръ Дёдли Карльтонъ, проѣзжая въ 1616-мъ году черезъ Антверпенъ, находитъ его прекраснымъ, хотя и совершенно почти пустымъ; онъ нигдѣ не повстрѣчалъ „сорока человѣкъ по всей длинѣ улицы“, ни одной кареты, ни одного конника, ни одного покупателя въ лавкѣ. Но дома содержатся хорошо; все чисто, и тщательно прибрано. Крестьянинъ выстроилъ заново свою сожженную избу и уже работаетъ въ своемъ полѣ; хозяйка суетится за своимъ домашествомъ; безопасность воротилась опять назадъ и не замедлитъ принести съ собой достатокъ; есть уже и стрѣльба въ цѣль, и процессіи, и храмовые праздники, и пышные государскіе въѣзды. Все возвращается къ прежнему благосостоянію, и народъ больше ни чего не хочетъ; религію предоставляетъ онъ въ руки церкви, а свѣтскую власть въ руки правителей. Здѣсь, какъ и въ Венеціи, самый ходъ событій привелъ человѣка волей и неволей къ погонѣ за наслажденіемъ, и онъ отдается ему тѣмъ полнѣе, чѣмъ рѣзче чувствуетъ противоположность настоящаго съ недавнимъ еще бѣдствіемъ. Контрастъ въ самомъ дѣлѣ изумительный! Прочтите подробности

¹⁾ Изъ нихъ въ тѣ времена состояла обыкновенно городская стража.

войны, и только тогда вы будете способны его измѣрить. Пятьдесятъ тысячъ мучениковъ погибло при Карлѣ V-мъ; осымнадцатъ тысячъ человѣкъ казнены герцогомъ Альбою; затѣмъ возставшій край долженъ былъ выдерживать войну еще цѣлыя тринадцать лѣтъ. Испанцы покоряли большія города только голодомъ, послѣ продолжительной осады. Въ самомъ началѣ Антверпенъ былъ трое сутокъ подвергнутъ безпощадному раззоренію; семь тысячъ гражданъ тогда убито и пятьсотъ домовъ сожжено. Солдатъ жилъ совершенно на счетъ края, и на грабюрахъ того времени вы видите, какъ, своя рука владыка, онъ обшариваетъ дома, истязаетъ мужа, позоритъ жену и вывозитъ на телѣжкѣ сундуки и домашнюю утварь. Если солдатамъ долго не давали жалованья, они становились въ городъ постоемъ и учреждали тамъ разбойничью республику; подъ начальствомъ выборнаго вождя, *eletto*, они грабили окрестности, елико душѣ угодно. Историкъ живописцевъ, Карлъ ванъ-Мандеръ, воротившись однажды въ свое село, нашелъ домъ свой, какъ и всѣ прочіе, разграбленнымъ; солдаты взяли даже матрацъ и постельное бѣлье изъ подъ больнаго старика, отца его. Самого Карла раздѣли донагъ и уже накинули веревку ему на шею, съ тѣмъ чтобы повѣсить, когда его спасъ одинъ кавалеристъ, съ которымъ онъ познакомился еще въ Италіи. Въ другой разъ, когда онъ былъ въ дорогѣ съ женой и маленькимъ ребенкомъ, у него отняли всѣ деньги, всю поклажу, его собственное платье, одежду жены и даже дѣтскія пеленки; мать осталась въ одной юбочкѣ, дитя въ какой-то дрянной сѣткѣ, а Карлъ въ лоскутѣ стараго, истертаго сукна, который онъ на себя накинулъ; въ этомъ нарядѣ добрались они кое-какъ до Брюгге. Подъ такимъ управленіемъ край погибалъ вконецъ; самимъ солдатамъ пришлось напослѣдокъ умирать съ голоду, и герцогъ Пармскій прямо пишетъ Филиппу II-му, что если онъ ни чего не пришлетъ, то армию поминай какъ звали, „потому что не ѣвши не проживешь“. По выходѣ изъ такого бѣдствія, миръ кажется ужь просто раемъ; тутъ не отъ добра веселится человѣкъ, а оттого что ему все-таки стало лучше, здѣсь же притомъ лучше безъ сравненія. Наконецъ-то можно было спокойно уснуть въ своей постели, собрать кое-какой запасъ, воспользоваться плодомъ трудовъ своихъ, ѣздить по дорогамъ, сходитьсь, разговаривать, все это безъ страха; у cadaго есть теперь своя родина, свой домъ, передъ каждымъ есть опять будущность. Всѣ дѣйствія житейскаго обихода приобрѣтаютъ особенную прелесть, небывалый интересъ; народъ возрождается, и ему кажется, что онъ тутъ только впервые и зажилъ. Вотъ при такихъ-то обстоятельствахъ всегда возникаютъ самородныя литературы и искусства, вполне своеобразныя. Только-что испытанное сильное потрясеніе сбило тотъ однообразный лоскъ, какой навели на все преданіе и привычка. Передъ вами открывается весь человѣкъ; вы можете схватить существенныя черты его обновленной и

преобразованной природы; вамъ видна его основа, его суть, инстинкты его, самые завытныя, тѣ преобладающія силы, которыми знаменуется его племенной типъ и которыя направятъ его исторію; черезъ какія нибудь пятьдесятъ лѣтъ мы ихъ больше не увидимъ, потому что видѣли въ теченіе полустолѣтій; но покамѣстъ все еще свѣжо; умъ останавливается передъ окружающими его предметами, какъ Адамъ при первомъ своемъ пробужденіи; позже, пониманіе станетъ утончаться, мельчать, ослабѣвать, но въ этотъ мигъ оно еще широко и просто. Человѣкъ способенъ къ нему именно оттого, что родился среди рухнушаго общества и выросъ въ средѣ истинныхъ трагедій; подобно Виктору Гюго и Жоржъ-Санду, малютка Рубенсъ въ ссылкѣ, подлѣ заточеннаго отца, слышалъ отъ него, да и вокругъ себя; отголоски бури и крушенія. Послѣ дѣятельнаго поколѣнія, бѣдствовавшаго и создававшаго потомъ заново, наступаетъ поколѣніе, пишущее перомъ и кистью или ваяющее рѣзцомъ. Оно выражаетъ, еще дополняя ихъ отъ себя, энергіи и стремленія міра, основаннаго его отцами. Вотъ почему фламандское искусство приметъ возводить въ богатырскій типъ чувственные инстинкты, шумную и великую радость, джюкую энергію окружающихъ его душъ, и найдетъ Олимпъ Рубенса въ тенъеровской харчевнѣ.

Между этими живописцами есть одинъ, который какъ будто заслоняетъ собой всѣхъ прочихъ; дѣйствительно, въ исторіи искусства нѣтъ имени болѣе великаго, и найдется развѣ тричетыре, столько же великія какъ его. Но и Рубенсъ не одинокій все-таки гений: количество и сходство съ нимъ окружающихъ его талантовъ показываютъ, что растительность, которой онъ самый лучший цвѣтокъ, есть произведеніе его народа и его времени. Ему предшествовалъ Адамъ ванъ-Ноортъ ¹⁾, учитель его и Юрдаанса; его окружали современники, воспитанные въ другихъ мастерскихъ, но отличающіеся такимъ же, какъ и у него, самороднымъ вымысломъ, — Крейеръ, Гергардъ Зегерсъ, Ромбаутъ, Авраамъ Янсенъ, ванъ-Роозе; вслѣдъ за нимъ шли его ученики, ванъ-Тульденъ, Дипенбекъ, ванъ-денъ-Гукъ, Корнелій Схутъ, Бейерманъ, величайшій изъ всѣхъ ванъ-Дейкъ, Янъ ванъ-Оостъ, брюггскій; обокъ съ нимъ — великіе живописцы животныхъ, цвѣтовъ и аксессуаровъ: Снейдеръ, Янъ Фейтъ, іезуитъ Сегерсъ и цѣлая школа знаменитыхъ гравѣровъ: Соутманъ, Ворстерманъ, Больсвертъ, Понтіусъ, Фишеръ; одинъ и тотъ же сокъ питаетъ и растутъ эти вѣтви и вѣточки; присоедините сюда еще всѣ окружающія ихъ сочувствія и восхищеніе цѣлаго народа. Ясно, что подобное искусство порождено не частной какой-нибудь случайностью, а

¹⁾ Взгляните на прелестную картину ванъ-Ноорта «Чудесный ловъ рыбы» въ церкви св. Іакова въ Антверпенѣ.

развитіемъ можно-сказать всеобщимъ; и мы убѣдимся въ этомъ вполне, когда, взглянувъ въ самыя произведенія, замѣтимъ близкое соотвѣтствіе ихъ съ окружающею средой.

Съ одной стороны, они возвращаются здѣсь къ итальянскому преданію или же вступаютъ на его путь, и становятся въ одно и то же время католическими и языческими. Ихъ заказываютъ для себя церкви и монастыри; они представляютъ библейскія и евангельскія сказанія; сюжеты ихъ назидательны, и гравѣръ охотно помѣщаетъ внизу эстампа набожныя изреченія или загадочныя нравственныя притчи. Между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, христіанскаго въ нихъ одно названіе; тутъ нѣтъ ни малѣйшаго слѣда мистическаго или аскетическаго чувства; всѣ ихъ мадонны, мученики, исповѣдники не болѣе какъ превосходныя, пышущія здоровьемъ тѣла, явно ограниченныя земною только жизнью; ихъ рай, это — Олимпъ сытыхъ фламандскихъ боговъ, съ удовольствіемъ потягивающихъ и шевелящихъ свои члены; все здѣсь крупно, сильно, мясисто, и довольно; все красуется великолѣпно и весело, какъ на какомъ-нибудь народномъ праздникѣ или на торжественномъ государскомъ въѣздѣ. Конечно, Церковь освящаетъ еще приличнымъ этикетомъ этотъ послѣдній цвѣтокъ древней міеологіи, но только наружно освящаетъ, а часто нѣтъ даже и того. Аполлоны, Юпитеры, Касторы, Поллуксы, Венеры, всѣ древніе боги, подѣ своими настоящими именами, оживаютъ во дворцахъ государей и вельможъ, украшая собой чертоги. Это оттого, что и здѣсь какъ въ Италіи, вся религія свелась на обряды; Рубенсъ каждое утро отправляется къ обѣднѣ и жертвуетъ по картинѣ, чтобы получить запасецъ грѣхоотпускныхъ индульгенцій; а потомъ онъ снова входитъ въ свое поэтическое чувство естественной жизни и пишетъ въ одномъ и томъ же стилѣ роскошную Магдалину и полнотѣлую Сирену, все равно; подѣ католическою наводкой, нравы, поступки, сердце, умъ, — все отзывается здѣсь язычествомъ. — Съ другой стороны, искусство это подлинно фламандское; все въ немъ держится на одной основной мысли, національной и новой, все отъ нея исходитъ; оно гармонично, самородно и своеобразно; этимъ оно отличается отъ предъидущаго, которое было лишь нескладною поддѣлкой. Отъ Греціи до Флоренціи, отъ Флоренціи до Венеціи и отъ Венеціи до Антверпена можно прослѣдить всѣ степени перехода. Взглядъ на человѣка и на жизнь идетъ впередъ, постоянно теряя въ благородствѣ и выигрывая въ широтѣ. Рубенсъ по отношенію къ Тиціану то же, что Тиціанъ по отношенію къ Рафаэлю, а Рафаэль — къ Фидію. Никогда еще симпатія художника не обнимала природы такъ чистосердечно и всецѣло. Старыя преграды, отодвигаемыя уже много разъ, какъ будто снесены теперь совершенно, и поприще открылось этимъ безконечное. Исчезла всякая увага къ историческимъ сообразностямъ: художникъ совмѣщаетъ аллегорическія фигуры съ дѣйствительными, ставитъ какихъ-нибудь кардиналовъ обокъ съ

нагимъ Меркуріемъ. Исчезла всякая забота о сообразностяхъ нравственныхъ: въ идеальное небо мифологіи и евангелія художникъ вводитъ лица грубыя или плутовскія, какую-нибудь Магдалину въ видѣ настоящей кормилицы, или Цереру, передающую на ухо сосѣдкѣ шутливое словцо. Нѣтъ ни какой боязни оскорбить физическую чувствительность: художникъ доходитъ до послѣднихъ предѣловъ ужаснаго путемъ всевозможныхъ мукъ истерзаннаго тѣла и судорогъ кричащей агоніи. Нѣтъ ни малѣйшей боязни оскорбить чувство нравственное: художникъ изъ своей Минервы дѣлаетъ какую-то мегеру, готовую идти на кулаки, изъ своей Юдифи — какую-то мясничку, для которой проливать кровь бездѣлица, изъ своего Париса — прѣйду-зубоскала и отъявленнаго лакомку. Чтобы перевести на слова мысль, такъ громко выкрикиваемую его Сусаннами, Магдалинами, св. Севастьянами, его Граціями, Сиренами и всѣми его празднествами, божескими и человѣческими, идеальными и реальными, христіанскими и языческими, — необходимъ языкъ Рабелё. Онъ первый вывелъ на сцену всѣ животныя инстинкты человѣческой природы; ихъ прежде исключали, какъ явленія слишкомъ грубыя, а онъ водворилъ ихъ опять, какъ истинныя; у него, какъ и въ самой природѣ, они встрѣчаются въ перемѣшку съ прочими. У него нѣтъ недостатка ни въ чемъ, кромѣ самаго чистаго и благороднаго; въ его распоряженіи вся человѣческая природа, кромѣ лишь высочайшихъ ея вершинъ. Поэтому вымыселъ его шире всѣхъ когда-либо виданныхъ, и совмѣщаетъ въ себѣ рѣшительно всѣ типы: — итальянскихъ кардиналовъ, римскихъ императоровъ, современныхъ баръ, мѣщанъ, крестьянъ, пастуховъ, коровницъ, со всѣми безчисленными разнообразіями, какими игра природныхъ силъ запечатлѣваетъ свои созданія, и болѣе полторы тысячи картинъ не истощили творчества этого гиганта.

По той же самой причинѣ, въ изображеніи тѣла онъ глубже всякаго другого постигъ существенный характеръ органической жизни; онъ превосходитъ въ этомъ Венеціанцевъ, какъ послѣдніе превосходятъ Флорентинцевъ; онъ чувствуетъ еще больше ихъ, что тѣло, это вѣдь текучее, постоянно обновляющееся вещество; а таково по преимуществу тѣло фламандское, лимфатическое, сангвиническое, прожорливое, болѣе другихъ жидкое, быстрѣе слагающееся и разлагающееся нежели тѣ, въ которыхъ сухія волокна и природная умѣренность поддерживаютъ ткани все въ одномъ и томъ же положеніи. Вотъ почему ни кто не передавалъ контрастовъ такъ рельефно, ни кто такъ наглядно не проявлялъ разрушенія и полнаго цвѣта жизни, пища то отяжелѣвшаго, обрюзглаго, обезкровленнаго и обезжизненнаго мертвеца, блѣднаго, посинѣлаго, изсѣченнаго отъ претерпѣнной муки, съ запекшейся кровью на губахъ, съ стекловидными глазами, съ руками и ногами, почернѣвшими какъ земля, распухшими и обезображенными, потому что смерть ко-

снулась ихъ прежде всего другого; то изображая, напротивъ, свѣжесть животрепетнаго тѣла, прекраснаго юнаго атлета, смѣющагося и въ полномъ цвѣту, нѣжную податливость гибкаго торса, очевидно молодого и сытаго, лоснящіяся и румяныя щеки, милую наивность дѣвочки, у которой ни одна мысль ни разу еще не взволновала крови и ни разу не отуманила глазъ, цѣлая гнѣзда полненькихъ херувимовъ и рѣзнящихся амуровъ, нѣжность любой складочки, прелестную, тающую розоватость дѣтской кожи, похожую на листокъ цвѣтка, увлажненный росой и облитый лучами утренняго солнца. Такъ же точно, при передачѣ дѣйствія и души, онъ вѣрнѣ всякаго другого уловилъ существенный характеръ животной и нравственной жизни, я хочу сказать — то мгновенное движеніе, которое пластическія искусства обязаны схватывать прямо на лету. И въ этомъ опять онъ превосходитъ Венеціанцевъ, какъ послѣдніе превосходятъ Флорентинцевъ. Ни кто не придавалъ своимъ фигурамъ такого порыва, такого рьянаго тѣлодвиженія, такого все забывающаго, яростнаго бѣга, такого общаго волненія, такой бури во всѣхъ мышцахъ, вздувшихся и скрученныхъ для одного какого-нибудь усилія. Личности его просто говорятъ; самый отдыхъ какъ будто бы повисъ у нихъ на краю дѣятельности, ежеминутно готовый сорваться; чувствуешь, что они только сейчасъ-вотъ сдѣлали и что сдѣлаютъ сей же часъ опять. Настоящее запечатлѣно у нихъ прошедшимъ и чревато будущимъ; не только все лицо ихъ, но и вся ихъ поза содѣйствуетъ обнаруженію бѣгущаго потока ихъ мысли, ихъ страсти, всего ихъ существа; слышится внутренній крикъ ихъ душевнаго потрясенія; можно бы сказать, что именно онѣ произносятся; у Рубенса есть самые бѣглые и самые нѣжные оттѣнки чувствъ; въ этомъ отношеніи онъ кладъ для романиста и для психолога; онъ отмѣтилъ всѣ мимолетныя тонкости нравственнаго выраженія такъ же хорошо, какъ и полную мягкость кровяного тѣла; ни кто не превзошелъ его въ знаніи живой организаціи и животной стороны человѣка. Обладая такимъ чувствомъ и такимъ знаніемъ, онъ могъ, согласно надеждамъ и потребностямъ своего обновленнаго народа, дополнять еще и отъ себя богатый запасъ тѣхъ силъ, которыя онъ встрѣчалъ вокругъ и которыя таились въ немъ самомъ, тѣхъ силъ, которыми зиждется, держится и проявляется полное раздолье и торжество жизни; съ одной стороны, мы видимъ у него гигантскіе костяки, геркулесовскія широкоплечія туловища, красныя и колоссальныя мышцы, бородачьи и свирѣпыя головы, упитанныя, брызжущія соками тѣла, роскошнѣйшая выставка наготы розовой и бѣлой; съ другой стороны, видимъ животныя инстинкты, вызывающіе въ человѣкѣ потребность ѣсть и пить, сражаться и наслаждаться, видимъ дикую ярость бойца, громадность какого-нибудь пузатаго Силена, задорную похотливость Фавна, распушенность прекраснаго, но безсовѣстнаго созданія,

„отъѣвшагося грѣхомъ“, грубость, энергію, веселый разгулъ, врожденное добродушіе, коренную ясность національнаго типа. Онъ еще увеличиваетъ свои эффекты тѣмъ расположеніемъ, какое имъ даетъ, и той обстановкою, какою ихъ окружаетъ: великолѣпіе лоснящихся шелковъ, узорчатая и золотопарчевая сямарра, цѣлое сборище нагихъ тѣлъ, новые наряды и античныя драпировки, неисчерпаемый вымыселъ на всякаго рода оружіе, на знамена, колоннады, венеціанскія лѣстницы, храмы, балдахины, корабли, виды животныхъ, на всегда новые и всегда величавые пейзажи, какъ будто бы, за предѣлами обыкновенной природы, у него былъ еще ключъ отъ природы во сто тысячъ разъ богатѣйшей, и онъ могъ черпать оттуда своими волшебническими руками безъ конца, а свободная игра его фантазіи никогда не доходила до несообразностей; напротивъ, при всемъ обиліи творческой струи и при всей столь естественной расточительности, самыя сложныя изъ его созданій кажутся какимъ-то неудержимымъ изливомъ переполненной дарами головы. Будто какой-нибудь индѣйскій богъ на досугъ, онъ облегчаетъ свою плодovitость создаваніемъ все новыхъ и новыхъ міровъ; а между тѣмъ, начиная отъ неподобнаго багрянца его смятыхъ, отъѣвшаго складками сямарры, и до снѣжной бѣлизны его тѣлъ, до палевой шелковистости его русскихъ волосъ, вы не найдете ни на одной изъ его картинъ ни единого рѣшительно тона, который не легъ бы самъ собой на полотно, къ совершенному удовольствію художника.

Во Фландрію—одинъ только Рубенсъ, какъ въ Англію—одинъ только Шекспиръ. Сколь бы ни были велики другіе, имъ недостаетъ какой-нибудь доли его генія; у Крейера нѣтъ ни его смѣлостей, ни его крайнихъ увлеченій; онъ пишетъ съ удивительно дающимъ ему свѣжимъ и мягкимъ колоритомъ спокойную, радужную и счастливую красоту ¹⁾. У Йордаанса нѣтъ его царственнаго величія и его глубоко заложеной героической поэзіи; съ какимъ-то охмѣляющимъ, спиритуознымъ колоритомъ пишетъ онъ своихъ приземистыхъ колоссовъ, свои скученныя толпы и свой шумливый простой народъ. У ванъ-Дейка нѣтъ его ловби къ силѣ и жизни, взятымъ сами по себѣ; болѣе утонченный, болѣе рыцарственный, будучи отъ природы чувствительнымъ и даже меланхоликомъ въ душѣ, элегичный въ своихъ церковныхъ картинахъ, аристократическій въ своихъ портретахъ, онъ пишетъ съ не такъ блестящимъ, но зато болѣе трогательнымъ колоритомъ, благородныя, нѣжныя, прелестныя фигуры, которыхъ высокая и тонкая вмѣстѣ душа носитъ въ себѣ такіе оттѣнки кротости и печали, какихъ вовсе не зналъ его учитель (Рубенсъ) ²⁾. Произведенія его—первый признакъ

¹⁾ Взгляните въ Гентъ на его св. Розалію, въ Брюгге — на его Поклоненіе волхвовъ, въ Реннъ — на его Лазаря.

²⁾ Взгляните именно на картины его въ мехельнскихъ и антверпенскихъ церквяхъ.

готовящейся уже перемѣны. Послѣ 1660-го года она становится вполне замѣтною. Поколѣніе, котораго энергія и надежды вдохновили художниковъ великою живописной грезой, мало по малу вымираетъ; одни Крейеръ и Йордаансъ, переживши всѣхъ, поддерживаютъ искусство еще лѣтъ на двадцать. Мгновенно поднявшійся было народъ падаетъ опять; его возрожденіе не достигло конечной своей цѣли. Владѣтельныхъ эрцгерцоговъ, благодаря которымъ край сдѣлался независимою державой, не стало въ 1633-мъ году; онъ входитъ опять въ число испанскихъ областей и получаетъ губернатора изъ Мадрида. Трактатъ 1648-го года затворяетъ для него Шельду и раззоряетъ торговлю его вконецъ. Людовикъ XIV дробитъ его на части и въ три пріема отрываетъ отъ него по лоскуту. Четыре войны, одна вслѣдъ за другой, громятъ Бельгію въ теченіе тридцати лѣтъ; друзья и недруги, Испанцы, Французы, Англичане, Голландцы, всѣ живутъ на ея счетъ; по трактатамъ 1715-го года Голландцы дѣлаются ея поставщиками и занимаютъ ее постояннымъ гарнизономъ. Въ это время, ставши опять австрійскою, она отказывается дать денежную помощь; но старѣйшины ея Штатовъ заточаются въ тюрьму, а главный изъ нихъ, Аннеенсенъ, умираетъ на эшафотѣ; то былъ послѣдній слабый откликъ великаго голоса Артевельдовъ. Съ тѣхъ поръ край дѣлается чисто ужь провинціей, гдѣ люди кое-какъ маячатъ своей вѣкъ, заботясь только объ одномъ, о средствахъ къ жизни. Тогда же, какъ бы въ противеніе всему остальному быту, падаетъ и народное воображеніе. Школа Рубенса вырождается; съ Бойермансомъ, ванъ-Герпомъ, Яномъ Эразмомъ Квеллиномъ, ванъ-Оостомъ вторымъ, Дейстеромъ и Яномъ ванъ-Орлеемъ, своеобразность и энергія исчезаютъ; колоритъ слабѣетъ и становится жеманнымъ; измельчавшіе типы обращаются къ щеголеватой миловидности; выраженія лицъ сантиментальны или приторно-кротки; на большихъ полотнахъ люди не занимаютъ уже всего фона картинъ, а разбросаны кое-гдѣ мѣстами; пустоты заполняются архитектурами; творческая жила изсякла совсѣмъ; пишутъ уже только по навыку или подражаютъ итальянскимъ маньеристамъ. Нѣкоторые выѣзжаютъ за границу. Филиппъ де-Шампанъ дѣлается директоромъ парижской академіи художествъ, приобретаетъ во Франціи новую для себя родину, да и по духу становится Французомъ, мало того — спиритуалистомъ, ясенистомъ, добросовѣстнымъ и ученымъ живописцемъ серьезныхъ и вдумчивыхъ притомъ лицъ; Герардъ де-Лерессъ является ученикомъ Итальянцевъ, классикомъ, академикомъ, ученымъ живописцемъ костюма, бющимъ на историческое и міѳологическое правдоподобіе. Резонерство беретъ теперь верхъ въ искусствахъ, одержавъ его напередъ въ области нравовъ. Двѣ картины въ гентскомъ музеѣ обличаютъ эту порчу живописи вмѣстѣ съ порчею среды. Обѣ изображаютъ вѣзды государей: одинъ въ 1666-мъ, другой—въ 1717-мъ году. Первая, изыщнаго

красноватого тона, представляет послѣднихъ людей великой эпохи, ихъ кавалерскую осанку, крѣпкое сложеніе, способность къ тѣлесной дѣятельности, ихъ богатые нарядные костюмы, ихъ длинногривыхъ лошадей, здѣсь — дворянъ, сродни ванъ-дейковскимъ вельможамъ, тамъ — копейщиковъ въ буйволовой кожѣ и въ бронѣ, сродни солдатамъ Валленштейна, — короче, послѣдніе остатки богатырскаго и живописнаго вмѣстѣ вѣка. Вторая картина, холоднаго и блѣдноватаго тона, представляет тоненькихъ, сладенькихъ, офранцузенныхъ господъ въ парикахъ, умѣющихъ ловко раскланяться щеголей, безпрестанно охорашивающихся свѣтскихъ барынь, — короче, наплывъ салонныхъ нравовъ и весь чинъ иноземнаго приличія. Въ теченіе пятидесяти лѣтъ, отдѣляющихъ первую картину отъ второй, національный духъ и національное искусство совершенно уже исчезли.

VI.

Четвертая эпоха. — Образование Голландіи. — Какимъ образомъ она становится республиканскою и протестантскою. — Развитіе первичныхъ инстинктовъ. — Героизмъ, торжество и благоденствіе народа. — Обновленіе и свобода самобытнаго вымысла. — Характеристическія черты голландскаго искусства въ противоположность искусству итальянскому и классическому. — Портретныя картины. — Изображеніе дѣйствительной жизни. — Рембрандтъ. — Взглядъ его на свѣтъ, человека и божество. — Начало упадка около 1667-го г. — Война 1672 г. — Искусство держится еще до первыхъ годовъ XVIII-го столѣтія. — Ослабленіе и униженіе Голландіи. — Уменьшеніе дѣятельной энергіи. — Упадокъ національнаго искусства. — Мелкіе жанры держатся еще долѣе другихъ родовъ. — Общее соотвѣтствіе между средой и искусствомъ.

Между тѣмъ какъ южныя провинціи, ставъ подвластными и католическими окончательно, слѣдовали въ искусствѣ направленію Италіи и изображали на полотнѣ миеологическую эпопею рослаго богатырскаго и нагого тѣла, провинціи сѣвера, сдѣлавшись свободными гражданами и протестантами, развивали въ иномъ смыслѣ свою жизнь и свое искусство. Климатъ тамъ дождливѣе и холоднѣе, и потому присутствіе наготы встрѣчается рѣже, и менѣе нравится. Германская порода тамъ чиста, и потому въ умахъ обнаруживается менѣе наклонности къ классическому искусству въ томъ смыслѣ, въ какомъ понимало его итальянское возрожденіе. Жизнь тамъ тяжеле, многотруднѣе и воздержнѣе, а потому людямъ, привыкшимъ къ постоянному усилю, къ расчету, къ методическому самообладанію, не такъ-то легко постичь прекрасную грезу жизни чувственной, или свободной и раздольной. Представимъ себѣ Голландца, возвращающагося домой послѣ цѣлодневной работы въ своей конторѣ. У него все только маленькія комнатки, почти какъ кора-

бельныя каюты; трудно было-бы развѣсить тамъ по стѣнамъ большія картины, какими украшаются залы итальянскихъ палаццъ; все, что необходимо для хозяина, — это чистота и удобство: съ этой стороны онъ удовлетворенъ, и ему больше ничего не нужно; за украшеніемъ онъ не гонится. По словамъ венеціанскихъ посланниковъ, Голландцы „дотога умѣренны, что и у самыхъ богатыхъ вы не увидите ни особенной роскоши, ни „пышности.... Они не нуждаются въ прислугѣ, въ шелковомъ „платѣ; серебра въ домахъ очень мало, а обоевъ нѣтъ совсѣмъ; „хозяйство вообще очень невелико и незатѣйливо.... Всѣ соблюдаютъ и у себя, и при выходѣ со двора, въ одеждѣ и во всемъ „прочемъ, настоящую умѣренность скромнаго достатка, и излишества не видно у нихъ ни въ чемъ“. ¹⁾ Когда графъ Лейстеръ прибылъ въ Голландію намѣстникомъ королевы Елисаветы, когда Спинола пріѣхалъ заключить миръ отъ имени Испанскаго короля, то царственное ихъ великолѣпіе явилось рѣзкимъ контрастомъ всему окружающему и чуть не произвело скандала. Глава республики, герой вѣка, Вильгельмъ Оранскій, прозванный Молчальникомъ, ходилъ обыкновенно въ старомъ плащѣ, который показался бы изношеннымъ любому студенту, въ такомъ же полукафтани безъ пуговицъ и въ шерстяномъ жилетѣ или безрукавкѣ, какъ у судорабочихъ. Въ слѣдующемъ столѣтіи, противникъ Людовика XIV-го, великій пенсіонеръ ²⁾ Янъ де-Виттъ, держалъ только одного слугу; всякъ смѣло могъ подойти къ нему для объясненій; онъ подражалъ своему славному предшественнику, который жилъ за панибрата „съ пивоварами и мѣщанствомъ“. И теперь еще мы находимъ въ голландскихъ нравахъ многіе слѣды давней простоты. Очевидно, что у такихъ характеровъ нѣтъ вовсе мѣста тѣмъ декоративнымъ или сладострастнымъ инстинктамъ, которые ввели повсюду въ Европѣ барскую пышность и привили ей пониманіе языческой поэзіи красивыхъ тѣлъ.

Дѣйствительно, тутъ берутъ верхъ совсѣмъ противоположныя инстинкты. Облегченная отъ противовѣса, какимъ были для нея южныя провинціи, Голландія къ концу XVI-го вѣка вдругъ съ необыкновенной силой обращается въ ту сторону, куда тянула ее завѣтная природа. Первичныя способности и наклонности проявляются теперь въ лучезарномъ блескѣ; онѣ конечно не родятся вновь, а только вполне обнаруживаются. Полторасти лѣтъ тому назадъ, ихъ распознавали уже хорошіе наблюдатели: „Фризія свободна, говоритъ папа Эней Сильвій ³⁾, живетъ она „по своимъ обычаямъ, не терпитъ чужевластія, да не желаетъ

¹⁾ Motley, United Netherland, IV, 551. Донесеніе Контарини 1609 г.

²⁾ Такъ назывался первый министр и президентъ Голландскихъ штатовъ, избиравшійся на пять лѣтъ, съ правомъ и вторичнаго потомъ выбора.

³⁾ Cosmographia, стр. 421.

„и повелѣвать другими. Фризъ не задумается положить за свободу свою жизнь. Этотъ гордый и привычный къ оружію народъ, рослый и сильный тѣломъ, покойный и неустрашимый душой, хвалится и дорожитъ свободою, хотя Филиппъ, герцогъ Бургундскій, и слыветъ повелителемъ страны. Они ненавидятъ феодальную и солдатскую заносчивость и не терпятъ человѣка, который вздумаетъ поднять голову выше другихъ. Сановники избираются у нихъ ими же самими погодно и обязаны вѣдать общественныя дѣла по справедливости.... Они очень строго наказываютъ женщинъ за распутство.... Неохотно допускаютъ они холостого священника, боясь, чтобъ онъ не соблазнилъ чужой жены, ибо считаютъ строгое воздержание очень труднымъ дѣломъ, превышающимъ человѣческое естество“. Всѣ германскія понятія о государствѣ, бракѣ, религіи, находятся здѣсь въ зародышѣ и служатъ провозвѣстниками конечныхъ результатовъ, — водворенія протестантизма и республики. Подвергнутые искусу Филиппомъ II-мъ, они заготовъ рѣшились пожертвовать „и достатками, и жизнью“. Народецъ торгашей, заброшенный въ кучу грязи, на краю имперіи, болѣе обширной и страшной, чѣмъ наполеоновская, отстоялъ себя, удержался и возросъ подъ тяжестью грозившаго задавить его колосса. Всѣ постигавшія ихъ осады поистинѣ удивительны: простые горожане, женщины, при содѣйствіи нѣсколькихъ сотъ солдатъ, останавливаютъ передъ своими разрушенными стѣнами цѣлую армію, лучшія въ Европѣ войска, величайшихъ полководцевъ, ученѣйшихъ въ мірѣ инженеровъ; и послѣдній остатокъ этихъ измороженныхъ голодомъ людей, питавшихся, въ продолженіе четырехъ, а иногда и шести мѣсяцевъ, крысами и варенымъ съ кожей древеснымъ листомъ, рѣшается, скорѣе чѣмъ сдаться, выступить кареемъ, съ больными и слабыми внутри, и погибнуть на непріятельскихъ окопахъ. Надо прочесть подробности этой войны, чтобы узнать, до чего могутъ дойти терпѣніе, хладнокровіе и энергія человѣка ¹⁾. На морѣ, голландскій корабль скорѣе взрывалъ себя на воздухъ, чѣмъ спустить флагъ передъ врагомъ; путешествія Голландцевъ для открытій, учрежденія факторій и завоеванія на Новой Землѣ, въ Индіи, въ Бразиліи, по Магелланову проливу, столько же прекрасны, какъ и битвы ихъ. Чѣмъ болѣе требуется отъ человѣческой природы, тѣмъ болѣе она даетъ; способности ея развиваются за самымъ дѣломъ, и тутъ нѣтъ уже границъ ни творческой ея силѣ, ни ея выносливости. Наконецъ, въ 1609-мъ году, послѣ тридцати семи лѣтъ войны, тяжба была выиграна: Испанія признаетъ независимость Голландіи, и въ теченіе всего XVII-го вѣка послѣдняя играетъ въ Европѣ одну изъ первыхъ ролей. Ни кому ужъ не удастся согнуть ее, ни Испаніи въ двадцати семилѣтнюю вторичную вой-

¹⁾ Между прочимъ — взятіе Герцогенбуша Эрожьеромъ и 69 охотниками.

ну, ни Кромвелю, ни Карлу II-му, ни Англіи въ союзѣ съ Франціей, ни новому грозному могуществу Людовика XIV-го; послѣ трехъ войнъ, посланники его явятся съ униженными и тщетными мольбами въ Гертрѣйденбергъ, и великій пенсіонеръ ея, Гейнзіусъ, будетъ однимъ изъ трехъ владыкъ, распоряжающихся тогда судьбами всей Европы. — Внутренняя справа ихъ такъ же хороша, какъ высоко поднялось внѣшнее положеніе. Въ первый разъ на свѣтѣ является свобода совѣсти и увага гражданина во всѣхъ его правахъ. Государство здѣсь — союзъ добровольно соединившихся провинцій, и каждая изъ нихъ, съ небывалымъ дотошъ совершенствомъ сама поддерживаетъ у себя общественную безопасность и свободу личности. „Всѣ они любятъ свободу, говоритъ Париваль въ 1660-мъ году; у нихъ не позволено ни драться, ни браниться, и служанки на столько обезпечены въ правахъ, что бить ихъ не смѣютъ и сами хозяева“ (не говоря ужъ о стороннихъ людяхъ). И, полный восторга, онъ нѣсколько разъ настойчиво указываетъ на это дивное тогда уваженіе къ человѣческой личности. „На свѣтѣ нѣтъ теперь страны, которая пользовалась бы такой свободой, какъ Голландія; тамъ такой во всемъ справедливый урядъ (une si juste harmonie), что большіе люди не могутъ щунять маленькихъ, богатые и знатные — обижать бѣдныхъ.... Крѣпостные или невольники, завезенные въ этотъ край какимъ-нибудь вельможей, тотчасъ же становятся свободными; да и заплаченные за нихъ деньги пропадаютъ даромъ.... Поселяне, уплативъ, все что съ нихъ слѣдуетъ, такъ же свободны, какъ и городской людъ.... Въ особенности каждый — царь у себя дома, и причинить кому-нибудь насиліе въ его жильѣ считается весьма тяжкимъ преступленіемъ“. Всякъ воленъ выѣхать изъ края по желанію, и вывезти съ собой сколько угодно денегъ. Дороги безопасны днемъ и ночью для одинокаго даже путешественника. Хозяевамъ запрещено удерживать слугъ противъ воли. Ни кто за вѣру не преслѣдуется. Полная свобода говорить обо всемъ, „даже о начальствѣ“, и отзываться о немъ хотя бы и съ дурной, пожалуй, стороны. Въ основѣ всего лежитъ равенство: „Занимающіе какія ни есть служебныя мѣста, должны снискивать общую любовь своимъ откровеннымъ обращеніемъ, а не важничать передъ другими горделивою слѣсью“. Подобный народъ не можетъ не пользоваться благоденствіемъ; когда человѣкъ энергиченъ и при этомъ справедливъ, все остальное дастся ему тогда само собой. При началѣ войны за независимость, въ Амстердамѣ было всего 70,000 жителей, а въ 1618-мъ году ихъ считалось уже 300,000. Венеціанскіе посланники говорятъ, что во всякую пору дня народъ кишитъ какъ на ярмонкѣ; городъ увеличился на двѣ трети въ пространствѣ; платятъ по червонцу за клочекъ земли, на который только-что наступить ногою. И деревня стоитъ города. Нигдѣ крестьянинъ такъ не богатъ и ни гдѣ не изловчился онъ до такой степени пользоваться землею: одно се-

ло владѣть иногда 4,000 коровъ; волъ вѣситъ до 2,000 фунтовъ; одинъ мызникъ сватаетъ принцу Морицу свою дочь съ приданымъ во 100,000 гульденовъ. Ни гдѣ промышленность и фабрики не развились до такого совершенства: полотна, зеркала, рафинировка сахара, фарфоръ, глиняная посуда, богатые атласистыя, шелковыя и парчевыя ткани, желѣзные издѣлія и корабельныя снасти; Голландцы доставляютъ Европѣ половину ея роскоши и отбываютъ почти всѣ ея перевозки. Тысячи судовъ отправляются въ Балтійское море за сырьемъ; восемьсотъ заняты сельдянымъ уловомъ; большія компании пользуются исключительнымъ правомъ торговли съ Индіей, Китаемъ, Японіей; Батавія становится средоточіемъ голландскаго господства; въ эту пору (въ 1609 г.) Голландія на моряхъ и въ цѣломъ свѣтѣ была тѣмъ, чѣмъ Англія при Наполеонѣ. У нея до 100,000 матросовъ; въ военное время она могла бы вооружить двѣ тысячи кораблей; черезъ пятьдесятъ лѣтъ она была всилахъ противустать соединеннымъ флотамъ Англіи и Франціи; потокъ ея благосостоянія и успѣховъ расширяется съ каждымъ годомъ. Но еще прекраснѣе самого потока его ключъ, потому что онъ поддерживается избыткомъ мужества, ума, самоотверженности, воли и генія. „Этотъ народъ, говорятъ венеціанскіе посланники, дотога склоненъ къ промысламъ и работающъ, что нѣтъ „такаго труднаго дѣла, съ которымъ бы онъ успѣшно не справился..... Они созданы работать, отказывая себѣ во многомъ, „и всѣ сплошь, такъ или иначе, работаютъ непремѣнно“. Много производить и мало потреблять, — таково главное условіе возростанія общественнаго богатства. Самобѣднѣйшіе, „въ своихъ скромныхъ, маленькихъ жильяхъ“, имѣютъ здѣсь все необходимое. Богачи, въ своихъ обширныхъ домахъ, избѣгаютъ всякаго лишняго расхода и выказной пышности; ни кто не терпитъ недостатка, да ни кто и не мотаетъ; каждый употребляетъ въ дѣло свои руки или свой умъ. „Здѣсь изъ всего извлекаютъ выгоду, говоритъ Париваль; даже и занимающіеся очисткой каналовъ отъ нечистотъ выручаютъ не менѣе полугульдена въ сутки.... Дѣти, обучающіеся какому-нибудь мастерству, „и тѣ вырабатываютъ себѣ на хлѣбъ почти съ самаго начала. — Они (то-есть Голландцы) дотога не терпятъ мотовства и „праздношатанья, что есть мѣста, куда начальство запираетъ „лѣтяевъ и бродягъ, а также и безпутныхъ мотовъ, для чего „довольно если жены или родственники виновныхъ принесутъ „на нихъ жалобу; а тутъ они обязаны работать и трудомъ до- „бывать себѣ хлѣбъ, даже противъ воли и желанія“. Монастыри были преобразованы въ больницы, пріюты и сиротскіе дома, и прежніе доходы праздныхъ иноковъ пошли на пропитаніе инвалидамъ, старикамъ, а также вдовамъ и дѣтямъ погибшихъ на войнѣ солдатъ и матросовъ. Войско дотога у нихъ хорошо, что любой жандармъ годился бы въ капитаны какой-нибудь итальянской арміи, а итальянскаго капитана не приня-

ли бы сюда и простымъ жандармомъ. По культурѣ и образованію, точно такъ же какъ по организаціи и управленію, они опередили всю остальную Европу на два столѣтія. У нихъ едва ли найдется хоть одинъ человѣкъ — мужчина, женщина или отрокъ, — которые не умѣли бы читать и писать (1609 г.) Въ каждой деревнѣ есть народная школа. Въ любомъ городскомъ семействѣ всѣ мальчики разумѣютъ по-латини, а дѣвочки — по-французски. Очень многіе пишутъ и говорятъ на нѣсколькихъ новыхъ языкахъ. Это ужъ не одна только предусмотрительность, не одна привычка всѣмъ запасаться на случай, не одинъ расчетъ на барышъ; они чувствуютъ и самое достоинство науки. Когда генеральные Штаты предложили Лейдену награду за геройскую оборону отъ непріятеля, онъ проситъ дать ему университетъ; они привлекаютъ къ себѣ величайшихъ въ Европѣ ученыхъ, во что бы ни стало это приглашеніе; Штаты пишутъ сами и просятъ ходатайства Генриха IV-го, чтобы склонить бѣдняка-учителя, Скалигера, почтить городъ ихъ своимъ присутствіемъ; отъ него не требуютъ даже уроковъ; достаточенъ уже одинъ его пріѣздъ: онъ побесѣдуетъ съ учеными, дастъ имъ извѣстное направленіе, и сдѣлаетъ народъ участникомъ авторской своей славы. При такихъ порядкахъ, Лейденъ становится знаменитѣйшею въ Европѣ школою; тамъ двѣ тысячи студентовъ; изгнанная изъ Франціи философія находитъ себѣ тамъ надежный пріютъ; въ теченіе всего XVII-го вѣка Голландія — первая въ ряду странъ живущихъ умственною жизнью. Положительныя знанія находятъ себѣ здѣсь родную почву или, по крайней мѣрѣ, вторую родину. Скалигеръ, Юстъ-Липсій, Салмазій (Saumaise), Меурсій, оба Гейнзіуса, оба Дузы, Марникъ де Сентъ-Альдегондъ, Гугонъ Гроцій, Снеллій, руководятъ тамъ литературной ученостію, правомъ, физикой, математическими знаніями. Эльзевиръ печатаютъ книги. Линдехотенъ и Меркаторъ поучаютъ путешественниковъ и создаютъ географію. Гоотъ, Боръ и Метеренъ пишутъ исторію своего народа. Яковъ Катъ даетъ ему его поэзію. Богословіе, занимавшее въ то время мѣсто философіи, принимается съ Арминіемъ и Гомаромъ за разработку вопроса о благодати и волнуетъ, даже въ самыхъ ничтожныхъ деревушкахъ, умы крестьянъ и мѣщанъ. Наконецъ, въ 1619-мъ году, Дордрехтскій синодъ является вселенскимъ соборомъ реформатовъ. Къ такому превосходству умозрѣнія присовокупите еще практическую геніальность; отъ Барневельта до де-Виттовъ, отъ Вильгельма Молчалика до Вильгельма III-го, отъ адмирала Геэмскерка до Тромпа и Рейтера, цѣлый рядъ замѣчательнѣйшихъ людей верховодитъ ихъ военными и гражданскими дѣлами. Вотъ при какихъ обстоятельствахъ появляется національное искусство. Всѣ великіе самобытные живописцы родились въ первыя тридцать лѣтъ XVII-го вѣка, когда Голландія уже основана, всѣ важнѣйшія опасности устранены, окончательная побѣда обезпечена, когда человѣкъ, чувствуя великія

совершенныя имъ дѣла, указываетъ своимъ дѣтямъ поприще, открытое его доблестнымъ мужествомъ и мощными руками. Здѣсь, какъ и вездѣ, художникъ былъ сынъ героя. Силы, употребленныя на созданіе дѣйствительнаго міра, теперь, когда дѣло это кончено, расхившись, пошли далѣе и принялись создавать міръ вымысловъ. Человѣкъ такъ много совершилъ, что ему ужъ не подѣ стать снова идти въ школу; передъ нимъ и вокругъ, все открытое глазамъ пространство наполнено его дѣятельностью; она такъ многоплодна и славна, что онъ долго еще можетъ восхищаться и любоваться ею; онъ не подчиняетъ уже свою мысль чужой, онъ ищетъ теперь только своего собственнаго чувства, и находитъ; онъ дерзаетъ довериться ему, слѣдовать за нимъ до конца, оставить подражаніе, брать все изъ самого себя, изобрѣтать безъ всякаго иного руководителя, кромѣ смутныхъ предпочтеній, таящихся въ его чувствахъ и въ его сердцахъ. Его завѣтныя силы и могуты, его основныя способности, его первичныя и наслѣдственные инстинкты, вызванныя и укрѣпленные тяжелымъ искусомъ, продолжаютъ дѣйствовать вслѣдъ за тѣмъ, и создавъ народъ, создаютъ ему искусство.

Разсмотримъ искусство это повнимательнѣй; въ своихъ краскахъ и формахъ оно проявляетъ всѣ тѣ инстинкты, какіе выказались въ народной дѣятельности и ея созданіяхъ. До тѣхъ поръ, пока семь сѣверныхъ провинцій и десять южныхъ составляли всѣ одинъ народъ, у нихъ была и одна школа. Энгельбрехтъ, Лука Лейденскій, Янъ Схорель, старикъ Геэмскеркъ, Корнелій Гарлемскій, Блумартъ, Гольціусъ, пишутъ въ томъ же стилѣ, что и современники ихъ въ Брюгге и Антверпенѣ. Нѣтъ еще особой Голландской школы, потому что нѣтъ еще особой школы Бельгійской. При началѣ войны за независимость, сѣверные живописцы сходятся стать Итальянцами, точно такъ же какъ и южные. Но начиная съ 1600-хъ годовъ, все измѣняется какъ въ живописи, такъ и въ остальномъ. Приливъ народной струи даетъ очевидно перевѣсъ народнымъ инстинктамъ. Нѣтъ ужъ больше наготы; идеальное тѣло, красота животной стороны человѣка взлелѣванная яркимъ солнцемъ, благородная симметрія членовъ и позъ, великая аллегорическая или мифологическая картина, все это не соответствуетъ вкусу германскаго племени. Ктому же господствующій у Голландцевъ калвинизмъ изгоняетъ все это изъ ихъ храмовъ; у народа бережливыхъ и серьезныхъ тружениковъ нѣтъ пышнаго барскаго представительства, щегольства величавымъ эпикуреизмомъ, которое вызываетъ чувственную, языческую картину въ чертогахъ у другихъ, при многочисленномъ серебрѣ, богатыхъ ливреяхъ и роскошной мебели. Когда Амалія фонъ-Зольмъ задумала соорудить памятникъ въ подобномъ стилѣ своему мужу, статгаудеру Фридриху-Генриху, ей пришлось выписать въ Оранжезааль

фламандскихъ живописцевъ, ванъ-Тульдена и Йордаанса. Для такихъ реалистическихъ воображеній и среди такихъ республиканскихъ нравовъ, въ странѣ, гдѣ какой-нибудь сапожникъ-судоснарядчикъ можетъ вдругъ очутиться вице-адмираломъ, интересующая всѣхъ личность—это гражданинъ, человѣкъ съ костями и тѣломъ, не одѣтый или не полунагой какъ Грекъ, а въ своемъ обычномъ нарядѣ и въ своей обычной позѣ, какой-нибудь хорошо управляющій сановникъ, какой-нибудь храбро бившійся офицеръ. Героическій стиль употребителенъ въ одномъ только случаѣ: имъ пишутъ большіе портреты, украшающіе городскія ратуши и другія общественныя учрежденія, въ память оказанныхъ услугъ. И дѣйствительно, тутъ появляется новый родъ живописи, обширная картина, заключающая въ себѣ пять, десять, двадцать, даже тридцать портретовъ во весь ростъ,—портретовъ устроителей какой-нибудь больницы, пичальниковъ идущихъ на стрѣльбу въ цѣль, синдиковъ засѣдающихъ вокругъ присутственнаго стола, офицеровъ предлагающихъ какой-нибудь тостъ на банкетѣ, профессоровъ что-нибудь наглядно объясняющихъ слушателямъ въ амфитеатрѣ аудитории. Всѣ здѣсь сгруппированы вокругъ одной извѣстной дѣятельности, сообразной ихъ общественному положенію; каждый изображенъ въ обычной своей одеждѣ, съ оружіемъ, значкомъ, принадлежностями и обстановкой своей дѣйствительной жизни; это подлинно историческая картина, въ высшей степени поучительная и выразительная, гдѣ Францъ Гальсъ, Рембрандтъ, Говаартъ, Флинкъ, Фердинандъ Больт, Теодоръ Кейзеръ и Янъ Равенштейнъ изобразили героическій вѣкъ своего народа, гдѣ умныя, энергическія, честныя головы дышатъ благородствомъ силы и совѣсти, гдѣ прекрасный костюмъ эпохи Возрожденія, эти перевязи, подлатники изъ буйволовой кожи, эти брыжки, отложные шитые воротники, эти черныя епанечки и плащи, обрамливаютъ своей важностью и своимъ блескомъ степенную осанку бодрыхъ тѣлъ и открытое выраженіе фizioномій, гдѣ художникъ, то мужественной простотою своихъ средствъ, то искренностью и силой своего убѣжденія, становится въ уровень своимъ героямъ.

Такова общественная живопись; остается живопись частная, украшающая дома частныхъ лицъ и, какъ своими размѣрами, такъ и сюжетами, принаравливающаяся къ состоянію и характеру своихъ покупателей. „Нѣтъ такого бѣдняка изъ простыхъ горожанъ, говоритъ Париваль, который не пожелалъ бы обзавестись подобными картинами“. Иной булочникъ платитъ шестьсотъ гульденовъ за одну какую-нибудь фигурку ванъ-деръ-Меэра. Въстѣ съ чистотой и приглядностью внутренняго убранства вообще, это составляетъ всю роскошь у Голландцевъ; „они не щадятъ на нее денегъ, и скорѣе готовы сократить издержки на ѣду“. Здѣсь проявляется опять тотъ же на-

ціональный инстинктъ, какимъ обнаруживался онъ въ первую эпоху у ванъ-Эйковъ, Квинтина Массиса и Луки Лейденскаго, и это инстинктъ прямо національный; онъ дотога завѣтенъ и живучъ, что даже въ Бельгii, на ряду съ мнѳологическою и декоративною живописью, бѣжитъ онъ у Брѣйгелей и Теньерсовъ, подобно ручейку, бокъ-о-бокъ съ широкою рѣкой. Все, чего онъ требуетъ и на что именно вызываетъ, это—изображеніе дѣйствительнаго человѣка и дѣйствительной жизни такъ, какъ видятъ ихъ глаза: мѣщанъ, поселянъ, скотъ, мелочныя лавочки, харчевни, комнаты, улицы, пейзажи. Ихъ не нужно измѣнять, съ тѣмъ чтобы облагородить; однимъ уже своимъ существованіемъ они возбуждаютъ интересъ. Природа сама по себѣ, какова бы она ни была, человѣческая, животная, растительная, неодушевленная, со всѣми ея неправильностями, пошлостями, изъяснами, въ правѣ быть такою, какова есть; коль скоро поймешь ее, непременно полюбишь и станешь находить пріятнымъ ея видъ. Цѣль искусства не измѣнять ея, а лишь истолковывать ее въ передачѣ; силою симпатiи, оно сообщаетъ ей красоту. Понимаемая такъ живопись вольна изображать хозяйку сидящую въ изобѣ за пряжей, столара стругающаго рубанкомъ на верстахъ, хирурга перевязывающаго руку какому-нибудь мужлану, кухарку vzdѣвающую на вертелъ живность или дичь, богатую барыню, которой подаютъ умываться, все домашнее жите-бытье, отъ каморки и до гостинной, всѣ типы отъ побагровѣвшей хари какого-нибудь пьяницы до спокойной улыбки благовоспитанной барышни, всѣ сцены щегольской или простонародной жизни, карточную игру въ залѣ съ золотыми узорчатыми обоями, мужицкую гульбу въ какой-нибудь совсѣмъ голой харчевнѣ, катанье по замерзшему каналу на конькахъ, коровъ на водопоѣ, барки на морѣ и все безконечное разнообразіе неба, земли, воды, дня и ночи. Тербургъ, Метцю, Герардъ Доу, ванъ-деръ-Мееръ, Адрианъ Броуверъ, Схалькенъ, Францъ Міорисъ, Янъ Стеанъ, Вувермансъ, оба ванъ-Остада, Вейнантсъ, Кѣйпъ, ванъ-деръ-Нееръ, Рѣйсдааль, Гоббема, Поль Поттеръ, Бакгѣйзенъ, оба ванъ-де-Вельде, Филиппъ Кѣнигъ, ванъ-деръ-Гейденъ, да и сколько еще другихъ! Нѣтъ школы, въ которой было бы такое множество самобытныхъ талантовъ; когда искусство беретъ не одну только ограниченную высь, а захватываетъ все широкое поле жизни, тогда готовъ въ немъ особый участокъ любому дарованію; идеальное вѣдь тѣсно и потому даетъ просторъ всего какимъ-нибудь двумъ-тремъ гениямъ; міръ дѣйствительности необъятенъ, и таланты найдутъ въ немъ себѣ мѣсто многими десятками. Отъ всѣхъ этихъ созданій вѣетъ какою-то мирной и счастливой гармоніей; право, отдыхаешь на нихъ глядя; душа художника, точно такъ же какъ и душа его лицъ, здѣсь въ полномъ равновѣсiи; чувствуешь, что тебѣ было бы привольно и хорошо на полотнѣ его картины. Очевидно, что его воображеніе дальше этого и нейдетъ; кажется, самъ онъ,

подобно своимъ фигурамъ, совершенно доволенъ этою жизнью; вся природа представляется ему такою, какъ ей должно быть; если онъ что и добавляетъ къ ней, то развѣ лишь извѣстный распорядокъ, накладку одного тона вслѣдъ за другимъ, какой-нибудь особенный эффектъ свѣта, подборъ извѣстныхъ положеній или позъ; художникъ передъ природой — что счастливо-женившійся Голландецъ передъ милою ему женой; онъ и не желаетъ въ ней ни чего другого, любитъ ее по привычкѣ сердца и по душевному соотвѣтствію; много-много, что въ какой-нибудь праздничный день онъ попроситъ ее надѣть красное платье, вмѣсто голубого. Онъ не похожъ на нашихъ живописцевъ, претонченныхъ наблюдателей, набравшихся изъ книгъ и журналовъ философiей и эстетикой по горло, и пишущихъ крестьянина и работника ни дать, ни взять какъ Турка и Араба, то-есть будто интересное какое-нибудь животное или рѣдкостный въ своемъ родѣ экземпляръ; въ пейзажи свои вносятъ они разныя тонкости и нѣжности, изысканную чувствительность поэтовъ и завзятыхъ горожанъ, — вносятъ съ тѣмъ, чтобы пахнуть на васъ жизнью затишья и молчаливою, безмолвною мечтой. Онъ, напротивъ, гораздо простодушнѣе; избытокъ мозговой дѣятельности не сбиль его съ пути и не раздражилъ черемъру; въ сравненіи съ нами, онъ—ремесленникъ; въ сферѣ живописи онъ только и гонится что за живописнымъ; его менѣе затрогиваетъ какая-нибудь неожиданная и поразительная подробность, чѣмъ крупныя, простыя и общія черты. Оттого, его болѣе здоровое и не такъ ѣдкое произведеіе обращается къ душамъ менѣе охваченнымъ культурой, и доставляетъ удовольствіе гораздо большому числу людей. Между всѣми этими живописцами только двое,—Рейсдааль благодаря утонченной душѣ своей и превосходству своего воспитанія, а въ особенности Рембрандтъ, благодаря необыкновенному строенію глаза и крайней нелюдкости его генія, выдвинулись изъ своего народа и изъ своего времени и достигли тѣхъ общихъ родовыхъ инстинктовъ, которые связываютъ одно съ другимъ различныя германскія племена и служатъ переходомъ къ чувству новѣйшей уже эпохи. Рембрандтъ, отшельникъ, собиратель, увлекаемый развитіемъ чудовищной способности, жилъ, подобно нашему Бальзаку, какимъ-то магомъ и грезовидцемъ, въ мірѣ, созданномъ имъ самимъ, и къ которому ключъ былъ только у него. Превосходя всѣхъ живописцевъ прирожденной тонкостью и остротой своихъ оптическихъ ощущеній, онъ постигъ и выдержалъ во всѣхъ ея послѣдствіяхъ ту истину, что для глаза вся сущность любой видимой вещи заключается въ представляемомъ ею пятнѣ, что самый простой цвѣтъ безконечно многосложенъ, что всякое зрительное ощущеніе есть продуктъ не только естественныхъ элементовъ этого цвѣта, но и всего окружающаго, что всякій предметъ въ полѣ зрѣнія является только пятномъ, видоизмѣняемымъ (въ своемъ цвѣтѣ) другими пятнами, и что

поэтому главнымъ лицомъ въ картинѣ выходитъ колоритный, трепетный и все перемежающій собою воздухъ, въ который живописныя фигуры всё погружены, какъ рыбы въ пучину моря. Онъ сумѣлъ передать этотъ живой воздухъ осязательно и показалъ всю кишашую, затаенную въ немъ жизнь; онъ ввелъ въ него освѣщеніе своего родного края, этотъ немощный, желтоватый свѣтъ, подобный свѣту лампы въ погребѣ: онъ прочувствовалъ всю мучительную борьбу его съ тѣнью, постепенное угасаніе рѣдѣющихъ лучей, которые наконецъ замираютъ во тмѣ углубленій, дрожанія слабыхъ отблесковъ, напрасно пристающихъ къ лоснящимся стѣнамъ, и всю эту смутную ватагу полумраковъ, которая, будучи невидимой для простаго глаза, на его картинахъ и эстампахъ предстаетъ какимъ-то подводнымъ міромъ, чуть мерцающимъ сквозь бездну водъ. По выходѣ изъ такого мрака, полный свѣтъ явился глазамъ его ослѣпительнымъ уже потокомъ; онъ произвелъ на него впечатлѣніе сверкающей молніи, какого-то волшебнаго озаренія или цѣлага снопа огневыхъ стрѣлъ. Такимъ образомъ, въ неодушевленномъ мірѣ открылъ онъ самую полную, самую выразительную драму, всё контрасты и всё столкновенія, все что есть подавляющаго и смертельно мрачнаго въ ночной тмѣ, все что есть самага неуловимаго и самага меланхолическаго въ полутѣни, все что есть самага рѣзкаго и неудержнаго во вторженіи незапно врывающагося дня. Затѣмъ ему оставалось лишь одно, — на эту естественную драму нанести драму человѣческую; построенный такимъ образомъ театръ самъ опредѣляетъ для себя актеровъ. Греки и Итальянцы знали въ человѣкѣ и въ жизни только однѣ самыя прямыя и самыя высокія пороки, здоровый только цвѣтъ, какой можетъ развернуться при сильномъ солнечномъ свѣтѣ; онъ же видитъ, напротивъ, корневой комель всей этой растительности, все что пресмыкается и плѣснѣетъ въ тѣни, видитъ безобразные и чахлые недоростки, темный бѣдствующій людъ, какое-нибудь амстердамское жидовство, грязное и страждущее населеніе большого города и въ дурномъ еще климатѣ, кривоножку-нищаго, старую раздувшуюся идиотку, лысую голову истертаго ремесленника, блѣдное лицо больного, весь гомозящійся рой тѣхъ дурныхъ страстишекъ и гадостей, которыя, какъ черви въ гниломъ деревѣ, кишатъ внутри нашихъ цивилизацій. Ступивъ разъ на этотъ путь, онъ могъ постичь религію страданія, истинное христіанство, могъ наглядно истолковывать Библію какъ любой доллардъ, могъ обрѣсти вѣчнаго Христа, присущаго намъ и теперь какъ прежде, живущаго въ какомъ-нибудь подвалѣ или въ какой-нибудь харчевнѣ Голландіи, точно такъ же какъ и подъ лучами іерусалимскаго солнца, утѣшителя и цѣлителя скорбныхъ и бѣдствующихъ, единственнаго имъ Спасителя, ибо онъ былъ такъ же какъ они бѣдѣтъ, а скорбенъ конечно еще больше ихъ. Самъ Рембрандтъ проникся оттого сострада-

ніемъ; стоя обокъ съ другими мастерами, которые кажутся живописцами аристократіи, онъ передъ ними истый народъ; по крайней мѣрѣ онъ гораздо человѣчнѣе всѣхъ прочихъ; его широкія сочувствія обнимаютъ природу до послѣдней глубины, до дна; ему не противно ни какое безобразіе, ни какая потребность благородства или веселости не скроютъ отъ него тайныхъ отмерей сущей правды. Вотъ почему, свободный отъ всякихъ путъ и руководимый необыкновенной чувствительностью своихъ органовъ, онъ смогъ изобразить въ человѣкѣ не только одинъ общій строй и отвлеченный типъ, которыми удовлетворяется классическое искусство, но вмѣстѣ и всѣ частности, всѣ глубины особи, безконечную и неуловимую многосложность нравственной личности, весь тотъ подвижный отпечатокъ, который на одномъ лицѣ сосредоточиваетъ вдругъ цѣлую исторію души и сердца, и который съ такой изумительной ясностью умѣлъ прозрѣвать одинъ только Шекспиръ. Въ этомъ отношеніи, Рембрандтъ самый своеобразный изъ артистовъ новаго времени; онъ выковываетъ конецъ той цѣпи, которой Греки отлили начальное звено; всѣ прочіе художники, Флорентинцы, Венеціанцы, Фламандцы, стоятъ на перепутьи, и если бы теперь наша болѣзненно-возбужденная чувствительность, наша гонящаяся за оттѣнками пытливость, наше неотступное исканіе истины, наши гаданія насчетъ сокрытыхъ отъ насъ далей и подоплекъ человѣческой природы, стали доискиваться своихъ предшественниковъ и учителей, то какой-нибудь Бальзакъ и Делакруа могли бы найти ихъ въ Рембрандтѣ и въ Шекспирѣ.

Подобный цвѣтъ искусства обыкновенно мимолетенъ; ибо создавшіе его соки изводятся на него вполне. Около 1667-го года, послѣ морскихъ поражений Англіи, есть уже легкіе признаки, свидѣтельствующіе о начавшейся порчѣ тѣхъ нравовъ и тѣхъ чувствъ, которые породили національное искусство. Благосостояніе слишкомъ разрослось. Еще въ 1660-мъ году, Париваль, говоря о благоденствіи Голландцевъ, въ каждой главѣ своей приходитъ въ восторгъ; остъ-индскія и вестъ-индскія компаніи даютъ своимъ акціонерамъ по 40 и 45 процентовъ дивиденду. Герои становятся мѣщанами, истыми буржуа; Париваль отмѣчаетъ у нихъ на первомъ планѣ жажду прибыли. Ктому же, „они терпѣть не могутъ дуэлей, дракъ и ссоръ, говоря обыкновенно, что богатые не дерутся“. Они хотятъ только жить въ свое удовольствіе, и дома вельможъ, которые венеціанскіе посланники, вначалѣ этого вѣка, находили столь незатѣйливыми и голыми, теперь становятся уже роскошны; у всѣхъ „главныхъ горожанъ“ есть теперь обои, дорогія картины, „посуда золотая и серебряная“. Богатыя внутренности на картинахъ Тербурга и Метцю открываютъ намъ щегольство новаго сосѣдства, свѣтлыя шелковыя платья, бархатные корсажи,

драгоценности, жемчугъ, обои съ золотымъ узоромъ, высокіе каминны съ мраморными колоннами. Прежняя энергія ослабѣваетъ. Когда, въ 1672-мъ году, Людовикъ XIV вторгнется въ предѣлы края, онъ уже не встрѣтитъ ни какого сопротивленія. Голландцы не заботились объ арміи; войска ихъ разбѣгаются кто куда; города сдаются съ перваго выстрѣла; четыре французскихъ кавалериста овладѣваютъ Мейденомъ, этимъ ключомъ ко всей системѣ шлюзовъ; Генеральные Штаты вымаливаютъ миръ на какихъ бы то ни было условіяхъ. Въ то же время слабѣетъ народное чувство и въ художествахъ; вкусъ видимо портится; Рембрандтъ въ 1669-мъ году умираетъ въ нищетѣ, всѣми почти забытый; новая роскошь беретъ свои образцы въ чужихъ краяхъ, во Франціи и въ Италіи. Еще въ лучшую пору, множество живописцевъ отправлялось въ Римъ писать фигурки и пейзажики; Янъ Ботъ, Бергхемъ, Карель Дюжарденъ, бездна другихъ, даже самъ Вувермансъ, обокъ съ національною школой, заводятъ иную, полуитальянскую. Но школа эта была все-таки еще самородна и естественна: посреди горъ, развалинъ, фабрикъ и лохмотьевъ заальпійскаго края, дымчатая бѣлизна воздуха, добродушіе фигуръ, мягкость тѣлеснаго колорита, веселое и бодрое расположеніе духа въ живописцѣ, обнаруживаютъ устойчивость и свободу голландскаго инстинкта еще по прежнему. Напротивъ, теперь инстинктъ этотъ изнемогаетъ подъ наплывомъ моды. На Кайзерграхтъ и Геэреграхтъ воздвигаются чертоги въ стилѣ Людовика XIV-го, и фламандскій живописецъ, основатель академической школы, Герардъ де-Лерессъ, расписываетъ ихъ своими учеными аллегоріями и мнѳологическими ублюдками. — Правда, національное искусство не сразу уступаетъ власть другому; оно тянется еще цѣлымъ рядомъ образцовыхъ произведеній вплоть до первыхъ годовъ XVIII-го столѣтія; въ то же время, національное чувство, пробужденное униженіемъ и опасностью, вызываетъ народный переворотъ, героическія жертвы, добровольное наводненіе края и всѣ послѣдовавшіе за тѣмъ успѣхи. Но самыя успѣхи эти довершаютъ окончательный подрывъ энергіи и энтузіазма, порожденныхъ временнымъ возвратомъ къ старинѣ. Въ теченіе всей войны за испанское наслѣдство, Голландія, которой статгоудеръ сдѣлался королемъ англійскимъ, приносится въ жертву союзному съ ней краю; послѣ трактата 1713-го года, она теряетъ первенство на морѣ, послѣ трактата 1713-го года, она теряетъ первенство на морѣ, нисходитъ на вторую уже ступень, а затѣмъ падаетъ и еще ниже; вскорѣ великій Фридрихъ могъ сказать, что Англія тянетъ ее за собой на буксиръ, какъ линейный корабль какую-нибудь шлюпку. Франція попираетъ ее ногой въ войну за австрійское наслѣдство; позже Англія вынуждаетъ себя у нея право досмотра голландскихъ судовъ на морѣ и отбываетъ Коромандельскій берегъ. Наконецъ Пруссія является сюда для подавленія республиканской партіи и учрежденія (наслѣдственнаго) статгоудерства.

Какъ всѣ слабыя, она подвергается обидамъ со стороны сильныхъ, а послѣ 1789-го года и неоднократно завоеванію. Хуже всего то, что она мирится съ своимъ положеніемъ и рада просуществовать хоть въ качествѣ хорошаго коммерческаго и банкирскаго дома. Уже въ 1723-мъ году, ея историкъ, эмигрантъ Іоаннъ Леклеркъ, плоско подшучивалъ надъ честными моряками, которые, въ войну за независимость, лучше сами взрывали себя на воздухъ чѣмъ сдаться непріятелю ¹⁾. Въ 1732-мъ г. другой историкъ положительно говоритъ, „что Голландцы только и думаютъ о наживѣ“. Послѣ 1748-го года, армія и флотъ приходятъ въ совершенный упадокъ. Въ 1787-мъ году, герцогъ Брауншвейгскій покоряетъ страну почти безъ боя. Какое громадное разстояніе между этими чувствами и тѣми, какія оживляли спутниковъ Молчаливаго, Рейтера и Тромпа! Вотъ отчего, всилу изумительнаго соотвѣтствія, вмѣстѣ съ практическою энергіей умираетъ и живописное творчество. Въ первыя десять лѣтъ XVIII-го вѣка, не остается въ живыхъ ни одного великаго художника. Уже въ теченіе цѣлаго поколѣнія, упадокъ замѣтенъ и по оскудѣвшему стилю, и по болѣе ограниченному воображенію, и по болѣе мелочной отдѣлкѣ, у Франца Міариса, Схалькена и другихъ. Одинъ изъ послѣднихъ, Адрианъ ванъ-деръ-Верфъ, своей холодной и вылощенной живописью, своими мнѳологическими затѣями и наготами, своимъ тѣльнымъ цвѣтомъ, напоминающимъ слоновую кость, своимъ немощнымъ возвратомъ къ итальянскому опять стилю, свидѣтельствуется явно, что Голландцы забыли свой врожденный вкусъ и свое собственное вдохновеніе. Преемники его похожи на людей, которымъ и хотѣлось бы что-нибудь сказать, да нечего; воспитанные знаменитыми учителями или отцами, Петръ ванъ-деръ-Верфъ, Генрихъ ванъ-Лимборхъ, Филиппъ ванъ-Дейкъ, Міарисъ-сынъ, Міарисъ-внукъ, Николай Верколье, Константинъ Нетчеръ, повторяютъ заученую фразу совершенно автоматически. Талантъ держится только у живописцевъ аксессуаровъ и цвѣтовъ, Якова де-Витта, Рахили Рейшъ, ванъ-Гейзума, въ мелкомъ жанрѣ, требующемъ меньше вымысла, и длится еще нѣскольکو лѣтъ, подобно кустарнику, упорно растущему на высохшей землѣ, тогда какъ всѣ большія деревья кругомъ пропали. Но пропадетъ въ свой чередъ и онъ, и мѣстность тогда совершенно опустѣетъ. Вотъ послѣднее подтвержденіе зависимости, связывающей индивидуальную своеобразность съ общественною жизнью и соразмѣряющей творческія способности художника съ дѣятельною энергіей даннаго народа.

¹⁾ «Этотъ добрякъ-капитанъ, говоритъ онъ, принадлежалъ къ числу тѣхъ, что умираютъ изъ-за страха смерти. Если Богъ и проститъ этимъ людямъ, то развѣ ужъ только по ихъ безумію».

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА

ВЪ ГРЕЦІИ.

ПЯТЫЙ КУРСЪ ЛЕКЦІЙ.

(Посвящается живописцу Генриху Леману).

Скульптура въ Греціи.—Что намъ отъ нея осталось.—Скудость памятниковъ.—Необходимость изученія среды.

Въ предъидущіе годы я представилъ вамъ исторію двухъ великихъ самобытныхъ школъ, которыя, въ новыя уже времена, наглядно изображали человѣческое тѣло,—представилъ исторію школъ Итальянской и Нидерландской. Чтобы вполнѣ закончить весь мой курсъ, мнѣ остается познакомить васъ съ величайшею и своеобразнѣйшею изъ всѣхъ, древней Греческою школой. На этотъ разъ я не буду говорить о живописи. За исключеніемъ расписныхъ вазъ, нѣсколькихъ мозаикъ, да небольшихъ стѣнныхъ украшеній въ Помпейѣ и Геркуланумѣ, памятники античной живописи всѣ погибли, мы ни чего не можемъ сказать объ нихъ въ точности. Ктому же, для изображенія человѣческаго тѣла, въ Греціи существовало искусство болѣе національное, болѣе приспособленное къ нравамъ и умонастроенію общества, вѣроятно болѣе обработанное и болѣе совершенное,—скульптура; предметомъ моихъ чтеній на этотъ разъ именно и будетъ греческая скульптура.

По несчастію, и здѣсь, какъ и во всемъ прочемъ, древность оставила по себѣ одинъ развалины. То, что уцѣлѣло намъ отъ

древнихъ изваяній, можно-сказать ничто въ сравненіи съ погибшимъ. Всего по двумъ только головамъ ¹⁾ мы должны гадательно воссоздавать себѣ колоссальныхъ боговъ, въ которыхъ выразилась мысль того подлинно дивнаго вѣка и которыхъ величіемъ наполнялись храмы Греціи; у насъ нѣтъ ни одного обломка, достовѣрно принадлежащаго Фидіеву рѣзцу; мы знаемъ Мирона, Поликлета, Праксителя, Скопаса и Лисиппа только по копіямъ и болѣе или менѣе отдаленнымъ и сомнительнымъ подражаньямъ. Прекрасныя статуи нашихъ музеевъ относятся обыкновенно къ эпохѣ римскаго владычества или много-много ко временамъ преемниковъ Александра. Да и то лучшія изъ нихъ попорчены, искажены. Вашъ музей алебастровыхъ слѣпковъ ²⁾ похожъ на поле битвы послѣ сраженія: только и видишь въ немъ торсы, головы, разбросанные члены. Наконецъ, ко всему этому добавьте еще то, что у насъ нѣтъ и жизнеописаній художниковъ. Понадобились всѣ усилія самой остроумной и терпѣливой учености ³⁾, для того чтобы въ какой-нибудь полуглавѣ Плинія, въ нѣсколькихъ плохихъ описаніяхъ Павсанія, въ нѣсколькихъ отрывочныхъ фразахъ Цицерона, Лукіана, Квинтиліана, открыть хронологію мастеровъ, данныя для выводовъ о преемственности школъ, о характерѣ талантовъ, о развитіи и постепенной порчѣ искусства. Восполнить пробѣлы въ этомъ отношеніи, существуетъ одно только средство: за отсутствіемъ обстоятельной, подробной исторіи, у насъ есть исторія общая; въ данномъ случаѣ болѣе чѣмъ когда-либо, для того чтобы понять художественныя произведенія, намъ необходимо разсмотрѣть создавшій ихъ народъ, нравы ихъ внушившіе, и среду въ которой они родились.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

Племя.

Постараемся, прежде всего, представить себѣ возможно точнѣе это племя, и для того разсмотримъ внимательно край. Народъ всегда вѣдь принимаетъ отпечатокъ обитаемой имъ мѣстности, но отпечатокъ этотъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе народъ былъ въ дикомъ и младенческомъ состояніи, когда впервые тамъ водво-

¹⁾ Голова Юноны на виллѣ Людовизи. Голова Юпитера изъ Отриколи.

²⁾ То-есть музей Школы изящныхъ искусствъ въ Парижѣ.

³⁾ I. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik; Brunn, Künstler-Geschichte.

рился. Когда Французы начали колонизовать острова Бурбонъ или Мартинику, когда Англичане пришли заселять Сѣверную Америку и Австралію, они принесли съ собой оружіе, механическіе снаряды, искусства, ремесла, учрежденія, идеи, короче — полную старую цивилизацію, благодаря которой имъ не трудно было удержать за собой однажды прибрѣтенный ими типъ и противустоять вліянію новой среды, въ какую они попали. Но когда непочатой и безоружный человѣкъ пустится въ борьбу съ природой, она схватываетъ его со всѣхъ рѣшительно сторонъ, передѣлываетъ по свѣдѣ, выливаетъ въ свою форму, и нравственная глина, совершенно еще податливая и мягкая, сжимается и мнется подъ физическимъ давленіемъ, противъ котораго его прошлое не даетъ ему ни какой опоры. Языковѣды указываютъ намъ первичную эпоху, когда Индійцы, Персы, Германцы, Кельты, Римляне и Греки имѣли одинъ и тотъ же языкъ и одну и ту же степень культуры; указываютъ другую не столь древнюю эпоху, когда Римляне и Греки, уже отдѣленные отъ прочихъ своихъ братьевъ, были еще неразрывно соединены между собой ¹⁾, знали добывку вина, жили скотоводствомъ и земледѣліемъ, имѣли весельныя суда и къ своимъ древнимъ ведическимъ божествамъ присовокупили новое, — Гестію или Весту, огонь домашняго очага. Это — едва лишь начальные зародыши первобытной культуры: они были, если и не дикари, то все же еще варвары. Съ той поры, двѣ вѣтви вышедшія изъ одного ствола, начинаютъ расходиться; когда мы встрѣчаемся съ ними позже, ихъ строеніе и плоды совсѣмъ уже не одинаковы, а напротивъ различны; дѣло въ томъ, что одна пошла въ ростъ въ Италіи, другая въ Греціи, и потому мы должны разсмотрѣть обстановку греческаго отпрыска и сообразить, не объяснятъ ли намъ вскормившіе его воздухъ и почва данныхъ особенностей его формы и принятаго развитіемъ его направленія.

I.

Вліяніе физической среды на развитіе младенческихъ народовъ. — Родство Грека съ Латиномъ. — Обстоятельства, побудившія два эти характера далеко разойтись. — Климатъ. — Вліяніе его кротости. — Гористая и скудная почва. — Умѣренность обитателей въ пищу и питьѣ. — Повсемѣстное присутствіе моря. — Заманки къ прибрежному плаванію (каботажу). — Греки моряки и странствователи. — Ихъ врожденная тонкость и раннее воспитаніе.

Бросимъ взглядъ на карту. Греція — полуостровъ въ видѣ треугольника: упирается основаніемъ въ европейскую Турцію,

¹⁾ Mommsen, Roemische Geschichte, T. I, стран. 21.

онъ отдѣляется отъ нея, удлиняется къ югу, врѣзывается въ море, стончается у Коринѣскаго перешейка и образуетъ за нимъ другой болѣе южный полуостровъ, Полопонеъ, нѣчто вроде шелковичнаго листа, соединяющагося тонкимъ стебелькомъ съ матерью-мъ кряжемъ. Прибавьте къ нему еще сотню острововъ и лежащій насупротивъ азіатскій берегъ; это цѣлая бахрома мелкихъ землицъ, пришитая къ крупнымъ материкамъ варварскихъ народовъ, и цѣлая гряда острововъ, разсѣянныхъ по си-нему морю, окаймленному той бахромой, — такова страна, вскормившая и образовавшая этотъ народъ, скороспѣлый и умный. Она была удивительно для того приспособлена. На сѣверъ отъ Эгейскаго моря ¹⁾, климатъ еще суровъ, вродѣ климата средней Германіи: въ Румиліи не извѣстны плоды юга; по берегу ея не растетъ миртъ. Но контрастъ истинно разителенъ, когда не ростетъ миртъ, вы вступите въ Грецію. Подъ 40-мъ градусомъ, въ Фессаліи, начинаются лѣса вѣчно-зеленѣющихъ деревьевъ; подъ 39-мъ, во Фтіотидѣ, вліяніе теплаго морского и берегового воздуха производитъ сарацынское пшено, хлопчатникъ и маслину. Въ Эвбеѣ и Атикѣ встрѣчаются уже пальмы, а Цикладскіе острова обильны ими; по восточному берегу Арголіды тянутся густыя лимонныя и померанцовыя роши; въ одномъ уголку на островѣ Критѣ найдете даже семью африканскихъ финиковыхъ пальмъ. Въ Аѳинахъ, этомъ средоточіи греческой цивилизаціи, благородѣйшіе плоды юга растутъ сами собой, невоздѣланные. Морозы тамъ бываютъ развѣ только лѣтъ черезъ двадцать, не чаще; сильный лѣтній жаръ умѣряется морской прохладой; за исключеніемъ немногихъ порывовъ вѣтра со стороны Эракии, да навѣвовъ Сирокко съ юга, температура тамъ отличная; и теперь даже ²⁾ „народъ, съ половины мая по самый конецъ сентября, ночуетъ обыкновенно на улицахъ, а женщины спятъ на террасахъ“. Въ такомъ краѣ все живетъ на открытомъ воздухѣ. Сами древніе признавали свой климатъ за особенный даръ боговъ: „Кротка и пріятна, говоритъ Эврипидъ, наша атмосфера; зимній холодъ у насъ не суровъ, а лѣтомъ не разятъ насъ стрѣлы Феба“. Въ другомъ мѣстѣ онъ прибавляетъ: „О вы, потомки Эрехоа, искони „счастливыя, любимыя дѣти блаженныхъ боговъ! въ святой и „никогда непобѣжденной своей родинѣ вы собираете славную „мудрость, какъ будто бы плодъ своей земли, и съ чувствомъ „сладкаго довольства постоянно гуляете въ лучезарномъ эфирѣ „своего неба, гдѣ девять священныхъ піеридскихъ музъ вскармливаютъ златокудрую Гармонію, общее ваше чадо. Говорятъ „также, что богиня Киприда зачерпнула изъ свѣтлоструйнаго „Илисса нѣсколько волнъ и нарочно разлила ихъ по странѣ въ „видѣ отрадно прохладяющихъ Зефировъ, и что прелестная,

¹⁾ Curtius, Griechische Geschichte, т. I, стран. 4.

²⁾ About, La Grèce contemporaine, стран. 345.

„увѣнчанная душистыми розами богиня всегда посылаетъ Эротъ сопутствовать досточтимой Мудрости и поддерживать заодно съ нею всѣ доблестныя дѣла“¹⁾. Это, разумѣется, красныя слова поэта, но сквозь оду проглядываетъ здѣсь истина. Народъ, сложившійся подъ такимъ климатомъ, разовьется быстрѣе и гармоничнѣе другого; человѣкъ не изнуряетъ и не томитъ чрезмѣрный жаръ; ему не приходится коченѣть и мерзнуть отъ сильнаго холода. Онъ не обреченъ ни на мечтательное бездѣйствіе, ни на безустанную подвижность; онъ не застрянеть ни въ мистическихъ созерцаніяхъ, ни въ звѣрскомъ варварствѣ. Сравните Неаполитанца или Провансала съ какимъ-нибудь Бретонцемъ, Голландцемъ или Индусомъ, и вы тотчасъ ощутите, какъ кроткая и умѣренная физическая природа живить и уравниваетъ душу, располагая бодрый и быстрый умъ къ мысли и дѣятельности.

Два существенныя качества почвы дѣйствуютъ здѣсь заодно. Впервыхъ, Греція — это сѣтъ горъ. Пиндъ, главный хребетъ ея, продолжаясь на югъ Отридой, Этою, Парнассомъ, Геликономъ, Киверономъ съ ихъ предгорьями, образуетъ цѣпь, которой многочисленныя звенья, проходя за Коринѣйскій перешеекъ, вздымаются, перепутываются и загромаждаютъ собой Пелопонезъ; окрестныя острова тѣ же выникшіе изъ воды хребты или одинокія горныя выси. Вся изборозженная такимъ образомъ страна крайне бѣдна равнинами, вездѣ выступаетъ наружу горный кряжъ, подобно тому какъ у насъ въ Провансѣ; три пятыхъ всего пространства негодны для земледѣлія. Взгляните на Виды и пейзажи Штакельберга; повсюду голый камень; маленькія рѣчки и ручьи оставляютъ между своимъ полупересохшимъ русломъ и обнаженною скалою узкую гряду пахоти. Уже Геродотъ противопоставлялъ Сицилію и южную Италію, этихъ располнѣвшихъ кормилицъ, чахлой Греціи, „которая отродясь „приобрѣла въ молочныя сестры себѣ скудость“. Особенно въ Атикѣ почва тощѣе и легче нежели гдѣ-нибудь въ другихъ мѣстахъ; маслина, виноградная лоза, ячмень и немного пшеницы, — вотъ все что даетъ она человѣку. На этихъ прекрасныхъ мраморныхъ островахъ, разсѣянныхъ блестящими созвѣздіями по лазури Эгейскаго моря, попадались тамъ и сямъ какой-нибудь священный лѣсокъ, нѣсколько кипарисовъ, лавровъ, пальмъ, купы прелестной зелени, нѣсколько виноградныхъ лозъ, торчащихъ по утесамъ, въ садахъ превосходныя плоды, мѣстами крошечныя нивы гдѣ-нибудь въ ущельи или на горной пѣкати; но тамъ было болѣе пищи для глазъ, нежели для желудка и для положительныхъ тѣлесныхъ потребностей. Подобный край родить стройныхъ, дѣятельныхъ, умѣренныхъ въ

¹⁾ См. также знаменитый Софокловъ хоръ: „Пріютное убѣжище, Странникъ, нашелъ ты себѣ въ добродѣтели этомъ краю. (Эдипъ въ Колонѣ).“

ѣдѣ и питѣ горцевъ, вскормленныхъ больше чистымъ воздухомъ. И до сихъ поръ¹⁾ „пищи одного англійскаго земледѣльца достало бы въ Греціи на семью изъ шести человѣкъ; даже „богатые довольствуются блюдомъ овощей за обѣдомъ, а бѣдные — горстью маслинъ или кускомъ соленой рыбы; народъ лажомится говядиной только одинъ разъ въ годъ, о Пасхѣ“. Въ этомъ отношеніи любопытно взглянуть на Грековъ въ Аѣинахъ лѣтнею порой. „Одна баранья голова, въ шесть су (копѣекъ) цѣною идетъ у лакомокъ на семь или восемь человѣкъ. Люди умѣренные покупаютъ себѣ ломоть арбуза или крупный огурецъ и уплетаютъ его прямо зубами, какъ яблоко“. Пьяницъ совсѣмъ нѣтъ: они упиваются только одной чистой водою. „Если и зайдутъ въ трактиръ, то лишь для того чтобъ поболтать; въ кофейнѣ они спрашиваютъ себѣ чашку кофею за одинъ су, стаканъ воды, огня для папиросокъ, газету и домино: этого достаточно имъ для развлечения на цѣлый день“. Такого рода діета не обременяетъ умственныхъ способностей; уменьшая потребности желудка, она увеличиваетъ работу мысли, головы. Еще древніе замѣчали соответственную противоположность между Віотіей и Атикой, между Віотійцемъ и Аѣиняниномъ: одинъ, откормленный на тучныхъ равнинахъ и среди густого сравнительно воздуха, привыкшій къ тяжелой пищѣ и къ жирнымъ угрямъ Копайскаго озера, былъ ѣдокъ, питухъ и при этомъ тупоумень; другой, родясь на самой жалкой почвѣ Греціи, довольствуясь какою-нибудь рыбьей головкой, луковицей да горсточкой маслинъ, выросши въ легкомъ, прозрачномъ и ясномъ воздухѣ, обнаруживалъ съ самаго начала необыкновенную тонкость и живость ума, изобрѣталъ, наслаждался, чувствовалъ, безъ усталости предпринималъ, ни о чемъ другомъ не заботясь „и какъ бы не имѣя иной собственности, кромѣ своей мысли“²⁾.

Съ другой стороны, Греція — страна не только гористая, но и многоберегая. Будучи меньше Португаліи, она объемомъ береговъ превосходитъ Испанію. Море врѣзывается въ нее множествомъ заливовъ, излучинъ, впадинъ и зубцовъ; если вы взглянете на привозимые путешественниками виды, то навѣрно въ половинѣ даже тѣхъ, которые изображаютъ внутреннія мѣстности, вы все-таки замѣтите синюю ленту моря, или какой-нибудь его треугольникъ или наконецъ, на горизонтѣ, блестящій его полукругъ. Чаше всего это море обрамлено выступами скалъ или сближающимися между собой островами, которые образуютъ этимъ естественную пристань, самородный портъ. Подобное положеніе такъ и тянетъ къ морской жизни, въ особенности, когда тощая почва и скалистые берега не могутъ вдоволь прокормить жителей. Первоначально существовалъ одинъ только родъ плаванія, — судоходство вдоль береговъ, и нѣтъ моря, которое

¹⁾ About, La Grèce contemporaine, стран. 41.

²⁾ Фукидидъ, Кн. I, гл. 70.

бы такъ манило къ нему прибрежное населеніе. Каждое утро встаетъ сѣверный вѣтеръ, какъ нарочно для того чтобы подгонять суда изъ Аѳинъ къ Цикладамъ; поѣвечеръ противоположный вѣтеръ несетъ ихъ обратно въ родной портъ. Отъ Греціи вплоть до Малой Азіи острова разсыпаны какъ переходные камни по иному броду; въ ясную погоду, судно, слѣдующее этимъ путемъ, постоянно идетъ въ виду берега. Съ Коркиры (Корфу) вы видите Италію, съ мыса Малея — вершины Критскихъ горъ, съ Крита — Родосскія горы, съ Родоса — Малую Азію; отъ Крита до Кирены двой сутки плаванія; въ Египетъ можно дойти изъ Крита черезъ три дня. И теперь еще ¹⁾ „въ каждомъ Грекѣ есть жилка истого моряка“ ²⁾. Въ этой странѣ, всего съ девятисотъ-тысячнымъ населеніемъ, въ 1840 мѣ году считалось тридцать тысячъ моряковъ и четыре тысячи кораблей; они держатъ въ своихъ рукахъ почти всю прибрежную торговлю въ Средиземномъ морѣ. Еще при Гомерѣ мы находимъ у нихъ тѣ же нравы: поминутно спускаютъ на море суда; Улиссъ строитъ себѣ корабль собственноручно; идутъ торговать и грабить по сосѣднимъ прибрежиямъ. Съ самаго начала и во всю ихъ историческую жизнь они не переставали быть купцами, путешественниками, пиратами, сводчиками, проходивцами; локвой или насильственной рукой доили они крупныя восточныя монархіи или варваровъ Запада, привозили къ себѣ золото, серебро, слоновую кость, рабовъ, строевой лѣсъ, разныя драгоценности, — и все это чуть не задаромъ; да сверхъ того быстро перенимали у другихъ изобрѣтенія и идеи, обращаясь за ними и въ Египетъ, и въ Финикію, и въ Халдею, и

¹⁾ About, La Grèce contemporaine, стран. 146.

²⁾ «Два островитянина встрѣчаются на пристани въ Сирѣ. — Здравствуй, братъ, какъ поживаешь? — Недурно, спасибо; чѣмъ новенького? — Димитрій Николаевъ воротился изъ Марсели. — Много зашибъ денегъ? — Говорятъ, 23,600 драхмъ; это большія деньги. — Давно ужъ я подумываю: надо бы и мнѣ сходить въ Марсель. Только нѣтъ у меня судна. — Была бы охота, а судно мы ужъ построили бы вдвоемъ. Лѣсъ у тебя есть? — Есть немножечко. — Ну, да на суденышко все хватитъ; у меня найдется парусный холстъ, а у двоюроднаго брата Ивана есть веревочныя снасти, — вотъ мы всѣ и сложимся. — Но кто же будетъ командиромъ? — Братъ Иванъ; онъ ужъ бывалъ на морѣ. — Нужно бы еще мальчика намъ на подмогу. — А крестникъ-то мой, Вася. — Осьмилѣтній ребенокъ! больно маловатъ. — Все ужъ годится на море. — Но какого же мы возьмемъ грузъ? — У сосѣда Петра есть дубильный орѣшекъ; у батюшки (попа) нѣсколько бочекъ вина, да я знаю челоуѣка въ Тиносѣ, у котораго есть хлопокъ; а хочешь, мы зайдемъ еще въ Смирну за шелкомъ. — Кое-какъ мастерится судно; весь экипажъ набранъ изъ одной семьи или изъ двухъ; у сосѣдей и знакомыхъ забираютъ всѣ продажныя товары и идутъ въ Марсель, заходя по пути въ Смирну и даже въ Александрію; грузъ распродается, принимается новый, и по возвращеніи въ Сирѣ судно окупилось уже фрахтомъ, и товарищамъ достается еще по нѣскольку драхмъ чистой прибыли».

въ Персію ¹⁾, и въ Этрурію. Подобный строй жизни изощряетъ и необыкновенно возбуждаетъ умъ. Доказательствомъ можетъ служить то, что самые скороспѣлые, самые образованные, самые умные изъ народовъ древней Греціи всѣ были моряки: малоазійскіе Іонійцы, жители великогреческихъ колоній, Коринѳяне, Эгинеты, Сикіоняне, Аѳиняне. Напротивъ, замкнутые въ своихъ горахъ Аркадцы пребывали въ сельской простотѣ; равномѣрно, Акарняне, Эпироты, Озолскіе Локридыне, дѣйствовавшіе на другомъ, менѣе благопріятномъ морѣ, и никогда не странствовавшіе, оставались полуварварами до конца; въ эпоху римскаго завоеванія, сосѣди ихъ, Этолійцы, жили еще только въ безстѣнныхъ слободахъ и были грубые разбойники. Ихъ не коснулось стремленіе, двигавшее впередъ другія племена. Таковы были физическія обстоятельства, изначала благопріятствовавшія пробужденію мысли. Народъ этотъ можно сравнить съ ульемъ пчелъ, которыя, родясь подъ кроткимъ небомъ, но на скудной почвѣ, пользуются открытыми имъ воздушными путями, собираютъ вездѣ соки, ходятъ на добычу, роятся, обороняются своей ловкостью и своимъ жаломъ, сооружаютъ хитрыя постройки, готовятъ превосходный медъ, всегда въ поискахъ, всегда жужжа и снуя вдоль и поперекъ среди окружающихъ ихъ, тяжеловѣсныхъ тварей, которыя способны только пастись подъ надзоромъ хозяина или толкаться между собой безъ ряда, какъ попало.

Въ наше еще время, сколь ни глубоко ихъ паденіе ²⁾, „они не уступятъ въ умѣ ни одному на свѣтѣ народу, и нѣтъ мож-но-сказать такого умственного труда, на который они не были бы способны. Они понимаютъ скоро и хорошо; съ поразительной легкостью научаются всему, чему только захотятъ учиться. Молодые купцы быстро овладѣваютъ умѣньемъ говорить на пяти-шести разныхъ языкахъ“. Рабочіе, въ нѣсколько мѣсяцевъ, изловчатся отправлять любое, трудное даже ремесло. Цѣлое селеніе, со старѣйшиной во главѣ, готово съ любопытствомъ распрашивать и выслушивать заѣзжихъ путешественниковъ. „Особенно замѣчательно неутомимое прилежаніе учениковъ“, маленькихъ и взрослыхъ; даже слуги, исполняя свою обязанность, находятъ еще время приготовиться къ экзамену на званіе адвоката или врача. „Въ Аѳинахъ вы встрѣтите учащихся всякаго рода, кромѣ лишь такихъ, которые не учатся“, а лѣнятся. Въ этомъ отношеніи нѣтъ племени, такъ богато одареннаго природой, и кажется всѣ обстоятельства соединились для того, чтобы развить ихъ умъ и изощрить способности.

¹⁾ Алкей хвалитъ своего брата за то, что тотъ ходилъ на войну въ Вавилонію и привезъ съ собою мечъ съ рукоятію изъ слоновой кости, — Рассказъ Менелая въ Одиссеей.

²⁾ About, La Grèce contemporaine.

II.

Слѣды этого характера въ ихъ исторіи.—Улиссъ.—Грекъ эпохи римскаго господства.—Наклонность къ чистой наукѣ и отвлеченному доказательству.—Открытія въ наукахъ.—Обобщенія въ философіи.—Спорщики и софисты.—Аттический вкусъ.

Прослѣдимъ эту черту въ ихъ исторіи. Обратимся ли къ практической ихъ жизни, или къ ихъ теоріямъ, вездѣ увидимъ тонкій, ловкій, находчивый умъ. Не странно ли, что даже на зарѣ цивилизаціи, когда человѣкъ обыкновенно еще бунтъ, наивенъ и задорно грубъ, одинъ изъ двухъ греческихъ героев—тонкая особа Улиссъ, человѣкъ осторожный, предусмотрительный, хитрый, неистощимый на увертки, надувательства, ловкій мореходъ, никогда не забывающій своихъ выгодъ. Воротясь къ себѣ переодѣтымъ, онъ совѣтуетъ женѣ напередъ выманить у своихъ волокитъ побольше ожерельевъ и заплетей, и убиваетъ ихъ только тогда, когда они обогатили его домъ. Когда отдается ему Киркея или когда Калипсо предлагаетъ съ нимъ уйдти, онъ и тутъ изъ предосторожности заставляетъ ихъ напередъ поклясться. На обычный спросъ объ его имени, у него всегда готова какая-нибудь новая, хорошо придуманная исторія или родословная. Сама Паллада, которой, не признавъ ея, Улиссъ точитъ свои бѣлы, —и она, невольно восхищаясь имъ, хвалитъ его такъ: „О хитрецъ, обманщикъ, пройдоха, неистощимый на плутни, кто превзойдетъ тебя въ ловкости, кромѣ развѣ какого-нибудь бога!“ И сыновья постоятъ батюшки: подхвонецъ, такъ же какъ и при началѣ цивилизаціи, умъ преобладаетъ у нихъ надо всѣмъ; онъ всегда первенствовалъ въ ихъ характерѣ, а теперь онъ его переживаетъ. Когда Греція была покорена, Грекъ явился дилеттантомъ, софистомъ, риторомъ, писмоводцемъ, критикомъ, наемнымъ философомъ; потомъ, въ эпоху римскаго господства, онъ уже просто Гречишко (Graeculus), подхлебникъ, шутъ, сводникъ, вѣчный весельчакъ, проворный, сговорчивый, готовый на всѣ послуги, на любое ремесло, поддѣлывающійся ко всѣмъ характерамъ, вывертывающійся изъ всякой бѣды, безконечно ловкій, первый родоначальникъ Скапиновъ, Маскариллей и всѣхъ хитрыхъ скомороховъ, которые, получивъ въ наслѣдіе только одинъ умъ, пользуются имъ чтобы жить на счетъ ближняго.—Воротимся къ лучшей эпохѣ древнихъ Грековъ и рассмотримъ то великое ихъ созданіе, которое приобрѣло имъ всего болѣе правъ на сочувствіе и восхищеніе цѣлаго свѣта; мы говоримъ объ ихъ наукѣ, которая явилась вѣдъ всилу того же инстинкта и тѣхъ же самыхъ потребностей. У купца-Финикиянина есть ариметическія правила для его расчетовъ; у Египтянина, землемѣра и каменщика, есть геометрическіе приемы для кладки громадъ изъ его песчаника,

для обмежевки его поля, ежегодно понимаемаго нильскими разливами. Эта техника, эта рутина переходятъ отъ нихъ къ Греку; но онъ не удовлетворяютъ его; ему мало промышленнаго и торговаго приложенія; онъ пытливъ и умозрителенъ отъ природы; онъ хочетъ знать, отчего и почему все это такъ, хочетъ знать причину вещей, выискнуть въ ихъ основаніе ¹⁾; онъ ищетъ отвлеченнаго доказательства и слѣдитъ тонкую сѣть идей, ведущихъ отъ одного положенія къ другому. Болѣе чѣмъ за 600 лѣтъ до Р. Х., Фалесъ бился уже надъ доказательствомъ равенства угловъ въ равнобедренномъ треугольникѣ. Древніе передаютъ, что Пифагоръ пришелъ въ такой восторгъ, найдя рѣшеніе своей теоремы о квадратахъ гипотенузы, что общалъ богамъ гекатомбу (большое жертвоприношеніе изъ ста воловъ). Грека интересуетъ сама по себѣ истина; увидѣвъ, что сицилійскіе математики примѣняютъ свои открытія къ постройкѣ машинъ, Платонъ укорялъ ихъ, что они унижаютъ этимъ науку; по его мнѣнію, ей слѣдуетъ ограничиваться созерцаніемъ однихъ идеальныхъ линій. Дѣйствительно, Греки всегда двигали науку впередъ, не заботясь о практической ея пригодности. Такъ, наприимѣръ, ихъ изслѣдованія о свойствахъ коническихъ сѣченій нашли себѣ приложеніе только семнадцать вѣковъ позже, когда Кеплеръ сталъ отыскивать законы движенія планетъ. Въ этомъ великомъ дѣлѣ Грековъ, которое легло въ основу всѣхъ нашихъ наукъ, ихъ анализъ строгъ до такой степени, что и донынѣ еще въ Англіи геометрія Эвклида служитъ руководствомъ для учащихся. Разлагать идеи на составныя ихъ части, подмѣчать взаимную ихъ связь, образовывать изъ нихъ такую цѣпь, чтобы въ ней были налицо всѣ звенья и чтобы вся она примыкала къ какой-нибудь безспорной аксіомѣ или къ группѣ общедоступныхъ наблюденій, находить удовольствіе въ выковкѣ, связываніи, разномноженіи и провѣркѣ этихъ звеньевъ, не имѣя при томъ другой цѣли, кромѣ одного желанія видѣть ихъ все болѣе и болѣе многочисленными и надежными,—вотъ особенный даръ греческаго ума. Эти люди только для того и мыслятъ, чтобы мыслить, и вотъ почему они создали науку. Мы и теперь не воздвигаемъ ни одной новой науки безъ того, чтобы не опереться на заложенный ими фундаментъ; часто мы обязаны имъ первымъ ярусомъ, иногда и цѣлымъ крыломъ научнаго зданія ²⁾;

¹⁾ Фезтетъ Платона. См. всѣ разсужденія Фезтета и сближенія, какія онъ дѣлаетъ между фигурами и числами.—См. также начало «Соперниковъ».—Въ этомъ отношеніи крайне поучителенъ Геродотъ (Кн. II, гл. 29). Ни кто изъ Египтянъ не смогъ отвѣчать ему на вопросъ о причинѣ періодическихъ разливовъ Нила. Ни жрецы, ни міряне не доискивались даже и гадательнаго объясненія по столь близкому имъ предмету. Напротивъ, Греки успѣли уже придумать для него три разныя истолкованія. Геродотъ обсуждаетъ ихъ одно за другимъ и предлагаетъ отъ себя четвертое.

²⁾ Геометрія Эвклида, теорія силлогизма Аристотеля, ученіе Стоиковъ о нравственности.

въ математикѣ тянется сплошной рядъ изобрѣтателей отъ Пифагора до Архимеда, въ астрономіи — отъ Фалеса и Пифагора до Гиппарха и Птолемея, въ естественныхъ наукахъ — отъ Гипократа до Аристотеля и александрійскихъ анатомистовъ, въ исторіи — отъ Геродота до Фукидида и Полибія, въ логикѣ, политикѣ, морали, эстетикѣ — отъ Платона, Ксенофонта, Аристотеля до стоиковъ и неоплатониковъ. — Люди, такъ сильно увлечавшіеся идеями, не могли не полюбить прекраснѣйшихъ изъ нихъ, идей обобщенія, объединенія. Въ теченіе одиннадцати вѣковъ, отъ Фалеса до Юстиніана, ихъ философія никогда не останавливалась въ ростѣ; всегда новая какая-нибудь система расцвѣтала на почвѣ старыхъ или обокъ съ ними; даже когда умозрѣніе было замкнуто въ церковный догматизмъ, и тогда оно пробивало себѣ дорогу, проростая сквозь разсѣлины. Въ громадномъ этомъ складѣ мы и теперь еще находимъ плодотворнѣйшія изъ нашихъ гипотезъ¹⁾; Греки такъ много мыслили, голова у нихъ была сложена такъ отлично, что предположенія ихъ зачастую попадали на истину.

Въ этомъ отношеніи свершенный ими трудъ уступалъ развѣ только ихъ рвенію. Въ глазахъ этого народа, два только занятія рознили человѣка отъ скота и Грека отъ варвара: интересъ къ общественнымъ дѣламъ и изученіе философіи. Прочтите платоновыхъ „Феагена“ и „Протагора“, и вы увидите тотъ неослабный энтузіазмъ, съ какимъ даже очень еще молодые люди стремятся къ идеямъ сквозь терніи и шипы діалектики. Особенно поразительна склонность ихъ къ самой діалектикѣ; они не скучаютъ дальними ея обходами, они любятъ охоту не меньше добычи, самое путешествіе — столько же какъ и его цѣль. Грекъ еще болѣе резонёръ, чѣмъ метафизикъ или ученый; ему нравятся тончайшія отличія, неуловимѣйшій анализъ; онъ готовъ изо всего выткать паутину²⁾. Тутъ ловкость его превосходитъ все; найдетъ ли эта слишкомъ сложная и мелкая сѣть какое-нибудь теоретическое и практическое примѣненіе, до этого ему нѣтъ дѣла; онъ любитъ уже тѣмъ, какъ тонкія ея нити переплетаются между собой въ едва замѣтныя, симметрическія клѣточки. Здѣсь національный недостатокъ всецѣло обличаетъ національное дарованіе. Греція — мать спорщиковъ, раторовъ и софистовъ. Ни гдѣ въ другомъ краѣ вы не увидите группы значительныхъ и популярныхъ вѣстовъ людей, которые, подобно Горгіямъ, Протагорамъ и Пѣлосамъ³⁾, учили бы

¹⁾ Идеи-первообразы Платона, конечныя причины Аристотеля, Атомы Эпикура, расширенія и сгустки стоиковъ.

²⁾ См. у Аристотеля „Теорію модальныхъ силлогизмовъ“, и у Платона разговоры „Парменидъ“ и „Софистъ“. — Трудно найти что-либо болѣе замысловатое и такое до хрупкости тонкое, какъ вся физика и фізіологія Аристотеля; взгляните хоть на его „Проблеммы“. Масса проникаемости и ума, потраченная этими школами задаромъ, поистинѣ громадна.

³⁾ Пѣлосъ знаменитый афинскій актеръ, время Перикла.

со славой и успѣхомъ выдавать дурное за хорошее и такъ правдоподобно отстаивать нелѣпѣйшую вещь, какъ бы ни казалась она невѣроятною¹⁾. Греческіе именно риторы ухитрились славить моровую язву, лихорадку, клоповъ, Полифема и Церсита; одинъ греческій же философъ увѣрялъ, что мудрецъ былъ бы счастливъ даже и жарясь въ мѣдномъ быкѣ Фаларида. Нашлись школы, напимѣръ школа Карнеада, учившія спорить за и противъ обо всемъ; другія, подобно школѣ Энесидема, старались доказать, что самое истинное предложеніе — всегда противное высказанному. Въ завѣщанномъ намъ древностью наслѣдіи есть между прочимъ богатѣйшій складъ обманчивыхъ доводовъ и парадоксовъ; для утонченности Эллиновъ было бы слишкомъ мало простора, не вдавайся она точно такъ же въ заблужденіе, какъ и въ истину.

Такова тонкость ума, которая, изъ области отвлеченныхъ разсужденій будучи перенесена въ литературу, образовала въ ней такъ называемый „аттический“ вкусъ, то-есть острое чутье оттѣнковъ, легкую грацію, неуловимую иронию, простоту слога, красоту рѣчи, изящество доводовъ. Разсказываютъ, что Апеллесъ, прійдя къ Протогену и не заставъ его, не сказалъ своего имени, а взялъ кисть и провелъ ею на приготовленной флѣнкѣ тонкую извилистую линію. Воротясь домой, Протогенъ увидѣлъ эту черту и воскликнулъ, что она навѣрно принадлежитъ Апеллесу; за тѣмъ, обвелъ рисунокъ еще болѣе тонкою и бойкою чертой, и велѣлъ показать ее незнакомцу, если онъ зайдетъ въ другой разъ. Является снова Апеллесъ, и, пристыженный тѣмъ, что хозяинъ перешеголялъ его, разскажетъ два первые контура новою чертой, изумительной тонкости. Взглянувъ на нее, Протогенъ сказалъ: „Я побѣжденъ, и бѣгу обнять своего учителя“. — Этотъ легендарный разсказъ даетъ приблизительно самое вѣрное понятіе о греческомъ умѣ. Вотъ та тончайшая черта, какою онъ обводитъ контуры всѣхъ возможныхъ предметовъ; вотъ то искусство, та точность и врожденная легкость, съ какими онъ кружитъ въ плетеницѣ идей, чтобы сперва отчетливо различить, а потомъ ловко воссоединить ихъ.

¹⁾ Эвемдемъ Платона.

III.

Ни чего слишком громаднаго въ окружающей природѣ.—Горы, рѣки, море.—Отчетливость рельефовъ, прозрачность воздуха.—Аналогія съ этимъ въ политическомъ быту.—Малость государства въ Греціи.—Приобрѣтенная умомъ Грековъ способность къ опредѣленнымъ и яснымъ понятіямъ.—Слѣды этого характера въ ихъ исторіи.—Религія.—Слабое чувство всеобщаго, вселенскаго.—Идея козмоса.—Человѣковидные и опредѣленные боги.—Грекъ под конецъ просто играетъ ими.—Политика.—Независимость колоній.—Города не умѣютъ союзяться.—Предѣлы и непрочность государственнаго строя Грековъ.—Цѣлостность и развитіе человѣческой природы.—Совершенное и вмѣстѣ ограниченное пониманіе нашей природы и судьбы.

Это однакоже еще первая только черта, но есть и другая. Воротимся въ страну, и тогда вторая черта присоединится къ первой. Тутъ опять физическій строй края положилъ на умственность племени тотъ самый отпечатокъ, какой мы находимъ въ его созданіяхъ и въ его исторіи. Въ странѣ этой нѣтъ ни чего громаднаго, гигантскаго; ни одна изъ видимыхъ вещей не поражаетъ несообразными, подавляющими размѣрами. Вы не найдете здѣсь ни чего, подобнаго чудовищной Гималайѣ, или безконечной плетеницѣ чрезмѣру обильной растительности, или громаднымъ рѣкамъ, которыя описываются въ индѣйскихъ поэмахъ, ни чего подобнаго нескончаемымъ лѣсамъ, необозримымъ равнинамъ, безпредѣльному дикому Океану сѣверной Европы. Глазъ легко схватываетъ формы предметовъ и выноситъ точные отъ нихъ образы. Все здѣсь средственно, все въ мѣру, все легко и отчетливо дается виѣшнимъ чувствамъ. Горы Коринфеа, Аттики, Віотіи, Пелопоннеза,—всего въ три или четыре тысячи футовъ вышиной, немногія лишь доходятъ до шести тысячъ; надо зайти на окраину Греціи, на самый сѣверъ, чтобы встрѣтить высь, подобную пиренейскимъ и альпійскимъ; это именно Олимпъ, который Греки зато и сдѣлали жилищемъ боговъ. Самыя большія рѣки, Пеней и Ахелой,—длиною въ какихъ-нибудь тридцать или сорокъ французскихъ миль, не болѣе; остальные обыкновенно только ручьи и потоки. Само море, столь яростное и грозное на сѣверѣ, тутъ предстаетъ чѣмъ-то вродѣ озера. Вы не чувствуете пустынной его громадности; постоянно виденъ берегъ или какой-нибудь островъ; ни гдѣ не производитъ оно мрачнаго впечатлѣнія, ни гдѣ не представляется какимъ-то свирѣпымъ, губительнымъ существомъ; оно не носитъ мертвеннаго или свинцово-мутнаго цвѣта, не опустошаетъ своихъ береговъ, и не имѣетъ тѣхъ приливовъ, которые окаймляли бы его грудями кругляковъ и грязи. Оно такъ вездѣ и свѣтится, и выражаясь словами Гомера, „блещетъ то цвѣтомъ вина, то фіалковымъ отливомъ“;

красноватая скалы его береговъ окружаютъ ясную поверхность водъ узорчатой каймою, будто рамкою. Вообразите себѣ души новыя и непочатыя, которымъ взамѣнъ всякаго воспитанія даны подобныя картины. Глядя на нихъ, онѣ до того навькнувшись къ опредѣленнымъ и яснымъ образамъ, что никогда не испытаютъ смутной тревоги, крайней мечтательности, припадковъ тоскливаго гаданія о ни кому невѣдомомъ тамъ. Такъ сложилась та умственная форма, откуда всѣ идеи выльются потомъ съ особенной рельефностью. Двадцать разныхъ почвенныхъ и климатическихъ условій соединились для завершенія этой формы во всей полнотѣ. Мнеральная фигура земли тутъ еще осязательнѣе видна чѣмъ у насъ въ Провансѣ; она не сглажена и не прикрыта, какъ въ нашихъ влажныхъ сѣверныхъ краяхъ, повсемѣстно простертымъ слоемъ пахатной земли и растительной зелени. Земной остоу, геологическій костякъ, сѣро-фіолетовый мраморъ проступаетъ наружу торчащими утесами, растягивается въ видѣ обнаженныхъ кручъ, рисуется въ небѣ своимъ рѣзкимъ профилемъ, замыкаетъ своими островершинами высями и гребнями долины, такъ что весь пейзажъ, взбурованный крутыми изломами, изсѣченный зазубринами и совсѣмъ неожиданными углами, представляется рисункомъ какой-то могучей руки, у которой прихотливая фантазія не отнимаетъ однако ни вѣрности, ни точности. Качество воздуха придаетъ еще болѣе выпуклости предметамъ. Воздухъ преимущественно Аттики прозраченъ на удивленіе. Обогнувъ мысъ Суніонъ, мореплаватель за десятки миль различалъ шеломный гребень Паллады на Акрополѣ. Гора Гиметтъ—въ двухъ французскихъ миляхъ (около осьми верстъ) отъ Аѣинъ, а Европеецъ, высаживаясь на берегъ, думаетъ сходить туда пѣшкомъ, пока готовить для него завтракъ. Вѣчно блуждающіе въ нашей атмосферѣ пары, тамъ вовсе не смягчаютъ очертаній дали; послѣднія предстаютъ вамъ не въ смутномъ, полускраденномъ и какъ бы затушеванномъ слегка видѣ,—они ярко выдѣляются на своихъ фонахъ, ни дать ни взять какъ фигуры античныхъ вазъ. Добавьте еще ко всему этому великолѣпный блескъ солнца, крайне усиливающий контрасты свѣта и тѣней и присоединяющій противоположность сплошныхъ массъ къ отчетливости отдѣльныхъ линій. Такъ сама природа, запечатлѣвая въ мысли Грека свои формы, прямо клонитъ его къ яснымъ и опредѣленнымъ созерцаніямъ. Туда же клонитъ она его и косвенно посредствомъ той политической ассоціаціи, къ которой она его ведетъ и которою ограничиваетъ его почти поневолѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, сравнительно съ своею славой, Греція вѣдь только лоскутокъ земли, и она покажется вамъ еще меньше, если вы обратите вниманіе на крайнюю ея раздробленность. Съ одной стороны, главные хребты и боковыя цѣпи горъ, съ другой стороны море, дѣлятъ ее на множество разныхъ областей

тѣсно замкнутыхъ каждая въ своей оградѣ: Фессалія, Віотія, Арголида, Мессенія, Лаконія, всѣ сплошь острова. Море трудно проходимо въ варварскія времена, а ущелья горъ и всегда удобны для защиты. Поэтому, народцамъ Греціи легко было предохранить себя отъ завоеванія и существовать въ качествѣ мелкихъ независимыхъ государствъ одно возлѣ другого. Гомеръ насчитываетъ ихъ около тридцати ¹⁾, а ихъ стало нѣсколько сотъ, когда завелись и размножились колоніи. На нашъ новый взглядъ любое греческое государство кажется миниатюркой. Арголида простирается всего на восемь или на десять миль въ длину и отъ четырехъ до пяти въ ширину; Лаконія почти на столько же; Ахайя—узкая града земли на спускающейся къ морю горной цѣпи. Вся Аттика не составитъ половины меньшаго изъ нашихъ департаментовъ; территория Коринѳа, Сикіона, Мегары ограничивается только городской округою: обыкновенно цѣлое государство, въ особенности на островахъ и въ колоніяхъ, составляетъ городъ съ небольшимъ участкомъ или съ окружающими его мызами. Съ одного акрополя простыми глазами виденъ былъ другой или же горный кряжъ сосѣдняго владѣнія. Въ такихъ тѣсныхъ предѣлахъ, все представляется уму съ совершенной ясностью; нравственно-мыслимое отечество не заключаетъ въ себѣ ни чего гигантскаго, отвлеченнаго и смутнаго, какъ у насъ; оно доступно виѣшнимъ чувствамъ и сливается въ одно съ физическою родиной; оба эти понятія запечатлѣны въ умѣ гражданина совершенно точными очертаніями. Чтобы представить себѣ Аѳины, Коринѳъ, Аргосъ или Спарту, ему достаточно вообразить разрѣзы родной долины или силуэтъ родного города. Онъ знаетъ въ немъ всѣхъ гражданъ, точно такъ же какъ живо помнитъ всѣ его контуры, и узкость его политическаго быта, подобно формѣ его тѣсной природной области, даетъ ему заготовъ тотъ умѣренный и ограниченный типъ, въ который замкнутся всѣ его понятія и соображенія.

Разсмотрите въ этомъ отношеніи религію Грековъ: у нихъ нѣтъ чувства той необъятной безконечности, въ которой любое поколѣніе, любой народъ, всякое конечное существо, какъ бы ни было оно велико, представляется однимъ только моментомъ, одной точкою. Вѣчность не воздвигаетъ передъ ними своей пирамиды изъ цѣлыхъ миллиардовъ вѣковъ, какъ чудовищную гору, въ сравненіи съ которой наша маленькая жизнь какая-то кротовинка или едва замѣтная кучка песку. Они не заботились, какъ другіе народы, Индійцы, Египтяне, Сикимиты, Германцы, о безпрерывно возрождающемся кругѣ метемпсихозъ, ни о вѣчномъ тихомъ снѣ могилы, ни о той безформной и бездонной пропасти, изъ которой твари выходятъ какъ легкій, мимолетный паръ, ни о единомъ всепоглощающемъ и грозномъ

¹⁾ Илиада, пѣснь II. Перечень воиновъ и кораблей.

Богѣ, въ которомъ сосредоточиваются всѣ силы естества и для котораго небо и земля только шатеръ и подножіе ногъ его, ни о томъ вышемъ, таинственномъ, незримомъ могуществѣ, которое благочестивая душа прозрѣваетъ сквозь видимый міръ, за его предѣлами ¹⁾. Ихъ идеи слишкомъ для того ясны, да и построенны на слишкомъ маломъ размѣрѣ. Вселенское ускользнуло отъ нихъ совсѣмъ, или, по крайней мѣрѣ, коснулось ихъ только стороною; они не создали себѣ изъ него бога, еще менѣе бога личнаго; въ религіи ихъ оно стоитъ на заднемъ планѣ: это—Мойра, Айса, Эймармене (судьба, парка, рокъ), другими словами—опредѣленный каждому жребій. Ни единому существу, человѣку ли оно или богъ, не избѣжать выпавшихъ ему на долю событій; это, собственно говоря, отвлеченная истина; если Мойры Гомера — богини, то благодаря лишь вымыслу; подъ поэтическимъ выраженіемъ, какъ подъ прозрачною водою, виднѣются неразрывное сцѣпленіе фактовъ и неизглазимые рубежи или предѣлы вещей. Науки наши допускаютъ предѣлы эти въ настоящее время, и идея греческой судьбы то же самое, что новѣйшая идея закона. Все определено, — вотъ что говорятъ наши формулы и что предчувствовали Греки въ своихъ вѣщихъ гаданьяхъ.

Если они развиваютъ эту идею, то для того лишь единственно, чтобы еще болѣе упрочить грани, полагаемая ею любому данному существу. Изъ темной силы, развертывающей и распредѣляющей жребій, они создали свою Немезиду ²⁾, карательницу горделивыхъ и смиренительницу заносчивыхъ. „Ни въ чемъ излишка“, гласило одно изъ великихъ прорицаній оракула. Беречься всякихъ чрезмѣрныхъ желаній, страшиться полного благоденствія, не допускать себя до опьянѣнія, блюсти мѣру во всемъ, — вотъ совѣтъ, даваемый всѣми поэтами и всѣми мыслителями великой эпохи. Ни гдѣ инстинктъ не былъ такъ ясенъ, а разумъ такъ самодѣятеленъ, какъ у Грековъ. Когда, при первомъ пробужденіи мысли, они пытаются постигнуть міръ, онъ выходитъ у нихъ противнемъ ихъ собственнаго ума, совершеннымъ его образомъ. Это—порядокъ, Космосъ, гармонія, прекрасное и стройное расположеніе вещей, существующихъ и преобразующихся сами собою. Впослѣдствіи стояки уподобить міръ городской общинѣ, управляемой наилучшими законами. Тутъ нѣтъ мѣста, ни съ чѣмъ несоизмѣримымъ, неопредѣленнымъ божествамъ, нѣтъ мѣста и богамъ-деспотамъ, всеистребляющимъ самовластцамъ. Религіозное головокруженіе ни какъ не входитъ въ эти здоровые, строго уравновѣшенные умы, представлявшие себѣ міръ въ подобномъ видѣ. Ихъ боги скоро превращаются въ людей; у нихъ есть родители, дѣти, своя родословная,

¹⁾ Tacitus, De moribus Germanorum. — Deorum nominibus appellant secretum illud, quod sola reverentia vident.

²⁾ Tournier, Némésis, ou la Jalousie des dieux.

своя исторія, своя одежда, свои чертоги, свое тѣло, подобное нашему; они подлежатъ страданію, подвержены ранамъ; величайшіе изъ нихъ, самъ Зевсъ, когда-то вѣдь воцарились, и пожалуй будетъ время, что они увидятъ конецъ своего владычества ¹⁾. На щитѣ Ахиллеса, изображающемъ войско, „люди шли, предводимые Аресомъ и Аѳиною, золотыми сами и одѣтыми въ золото, красивыми и рослыми, какъ подобаетъ богамъ, ибо люди всѣ сплошь меньше“. Въ самомъ дѣлѣ, между ими и нами и нѣтъ вѣдь другой разницы. Не разъ, въ Одиссейѣ, Улиссъ или Телемахъ, случайно повстрѣчавшись съ какимъ-нибудь высокимъ и пригожимъ человѣкомъ, спрашиваютъ у него, не богъ ли онъ? Столь человѣческіе боги конечно ужъ не смутятъ, не озадачатъ замыслившаго ихъ ума; Гомеръ распоряжается ими по своей волѣ; онъ то и дѣло заставляетъ Аѳину вступаться во всякія мелочи,—чтобы, напримѣръ, указать Улиссу домъ Алкиноя или то мѣсто, куда упалъ его дискъ. Поэтъ-ѳеологъ разгуливаетъ въ божескомъ своемъ мірѣ свободно и весело, словно играющее дитя. Онъ тутъ потѣшается, смѣется; когда онъ показываетъ Ареса, застигнутого съ Афродитой, Аполлонъ шутя спрашиваетъ у Гермеса, желалъ ли бы онъ быть на аресовомъ мѣстѣ? „О, если бы судили боги этому случиться, царственный луконосецъ Аполлонъ! Пусть обобьютъ меня узы трижды болѣе неразрѣшимыя и пусть глядятъ на то всѣ боги и богини,—лишь бы только быть мнѣ поближе къ свѣтло-кудрой Афродитѣ!“ Прочтите гимнъ, гдѣ Афродита предлагаетъ себя Анхизу, и особенно гимнъ Гермесу, который въ самый день рожденія оказывается ужъ выдумщикомъ, вормъ, надувалой, какъ истый, завзятый Грекъ; только все это выходитъ у него такъ граціозно, что рассказъ поэта похожъ больше на какую-нибудь шалость скульптора. Аристофанъ въ „Лягушкахъ“ и въ „Облакахъ“ обходитъ еще безцеремоннѣе съ Геркулесомъ и Вакхомъ. Все это приводитъ наконецъ къ декоративнымъ богамъ Помпейи, къ милымъ лукіановымъ насмѣшкамъ, къ Олимпу однихъ ужъ только забавъ, чисто-комнатному и театральному. Столь близкіе человѣку боги вскорѣ становятся его товарищами, а потомъ превратятся въ его игрушку. Тотъ ясный умъ, который, чтобы сдѣлать ихъ общепонятнѣе, отнялъ у нихъ и безконечность и таинственность, естественно узналъ въ нихъ послѣ свое же собственное созданіе и сталъ потѣшаться вымышленными имъ мифами.

Обратимъ теперь вниманіе на практическую жизнь Грековъ. Тутъ также нѣтъ у нихъ должной чтивости, настоящаго благоговѣйнаго чувства. Грекъ не умѣетъ, какъ Римлянинъ, подчиниться какому-нибудь крупному единству, напримѣръ обширной родинѣ, которую постигаешь умомъ, хотя и не видишь вполнѣ глазами. Онъ не переступилъ той формы общественности, въ кото-

¹⁾ Эсхилъ въ „Промеей“.

рой государство только еще городъ, не болѣе. Колоніи ихъ сами себя госпожи; онѣ получаютъ изъ метрополіи первосвященника и вообще относятся къ ней съ чувствомъ дѣтской любви, но этимъ и ограничивается ихъ зависимость. Онѣ—эманципированныя дочери, и точъ въ точъ молодой Аѳинянинъ, который, возмужавъ, не зависитъ болѣе ни отъ кого и становится полнымъ себя властелиномъ; тогда какъ римскія колоніи не болѣе какъ военные посты, и подобны молодому Римлянину, который и вступивъ уже въ бракъ, состоя на государственной службѣ, даже въ санѣ консула, все еще чувствуетъ на себѣ жесткую руку отца и тотъ деспотическій авторитетъ, отъ котораго ни что, кромѣ развѣ троекратной продажи (тѣмъ же отцомъ), не можетъ его избавить. Отречься отъ своей воли, подчиниться далекимъ властямъ, которыхъ никогда и не видывалъ, считаться только долею обширнѣйшаго цѣлаго, забыть себя въ виду великаго національнаго интереса,—вотъ чего Греки никогда не могли надолго выдержать. Они дробятся на части, ревнуютъ другъ къ другу, крамольничаютъ; даже когда Дарій и потомъ Ксерксъ вторгаются въ ихъ отечество, имъ очень трудно кое-какъ соединиться; Сиракузы отказываютъ во всякой помощи, потому что не имъ предоставлено главное начальство; Оивы держатъ мидійской партіи. Когда Александръ силою соединилъ ихъ для завоеванія Азіи, Лакедемонцы все-таки не явились на призывъ. Ни одному городу не удастся составить изъ другихъ союза подъ своимъ водительство. Спарта, Аѳины, Оивы безуспѣшно берутся за это дѣло; лишь бы не повиноваться соотечественникамъ, побѣжденные города скорѣе обращаются за деньгами къ Персамъ и готовы работничать передъ великимъ царемъ. Въ любомъ городѣ враждебныя партіи изгоняютъ одна другую поочередно, а за тѣмъ, какъ въ итальянскихъ республикахъ, изгнанники норовятъ возвратиться силою при помощи иноземцевъ. Раздробленную такимъ образомъ Грецію завоевываютъ полуварварскіе, но привыкшіе къ дисциплинѣ народы, и независимость каждаго города особнякомъ ведетъ къ порабоженію цѣлой націи. Паденіе это не случайно, а просто неизбежно. Государство, въ томъ видѣ, въ какомъ понималось оно Греками, дотога ужъ мало, что не силахъ сопротивляться напору громаднѣхъ массъ извнѣ; это геніальное, совершенное произведеніе искусства слишкомъ хрупко. Величайшіе мыслители ихъ, Платонъ, Аристотель, низводятъ государство до общины въ пять или десять тысячъ свободныхъ гражданъ. Въ Аѳинахъ было двадцать тысячъ; большее число было бы уже, по мнѣнію Грековъ, безрядною толпою. Они не въ состояніи и вообразить себя, чтобы можно было хорошо устроить болѣе широкій союзъ. Покрытый храмами, освещенный костями героевъ-основателей и изображеніями племенныхъ боговъ, Акрополь, агора (мѣсто народныхъ сходокъ), театръ, гимназія, и нѣсколько тысячъ людей, умѣ-

ренныхъ въ пищу и питіѣ, пригожихъ, храбрыхъ и свободныхъ, которые заняты „философіей и общественными дѣлами“, которымъ служатъ рабы, воздѣлывающіе землю и производящіе всѣ ремесла и промыслы,—вотъ городская община, которая предстаётъ ихъ уму, чудное созданіе искусства, ежедневно возникающее и завершающееся на ихъ глазахъ во Греціи, по берегамъ Эвксина, Италіи и Сициліи; внѣ этой рамки, всякая форма общественной жизни кажется имъ какою-то путаницей и варварствомъ; совершенство ея обусловлено малостью размѣровъ, и потому при сильныхъ столкновеніяхъ человечества ея станетъ не надолго.

Этимъ неудобствамъ отвѣчаютъ впрочемъ и не меньшія преимущества. Если религіозныя понятія Грековъ лишены серьёзности и величія, если ихъ политическому строю недостаетъ устойчивости и прочности, зато они свободны отъ тѣхъ нравственныхъ порчъ, къ какимъ величіе религіи или государства неизбежно ведутъ человѣческую природу. Повсюду цивилизація нарушала естественное равновѣсіе способностей и склонностей, подавляла одни изъ нихъ и преувеличивала другія, жертвовала будущей жизни настоящей, божеству—человѣкомъ, государству—личностью; она создала индѣйскаго факира, египетскаго или китайскаго чиновника, римскаго законника и сыщика, средневѣковаго монаха, подданнаго, подначальнаго и (опекаемаго отовсюду) гражданина новыхъ временъ.—Подъ ея давленіемъ, человѣкъ то совсѣмъ стирался, то ужъ воспарялъ вѣдугъ къ облакамъ. Онъ превратился въ колесо громадной машины, въ которой смотрѣлъ на себя какъ на пылинку передъ безконечнымъ. Въ Греціи же онъ подчинилъ себѣ свои учрежденія, вмѣсто того чтобы самому имъ подчиняться. Онъ сдѣлалъ изъ нихъ средство, а не цѣль. Онъ воспользовался ими, чтобы гармонически развить всего себя; онъ могъ быть въ одно и то же время поэтомъ, философомъ, критикомъ, саванникомъ, жрецомъ, судьей, гражданиномъ, атлетомъ, упражнять свои члены, свой умъ и свой вкусъ, соединять въ себѣ двадцать разнородныхъ дарованій, такъ, чтобы ни одно изъ нихъ не мѣшало при томъ другому, быть воиномъ, не будучи автоматомъ, быть плясуномъ и пѣвцомъ, не превращаясь въ театральнаго фигуранта, быть мыслителемъ и писателемъ не ставъ книгоѣдомъ и кабинетнымъ затворникомъ, рѣшать общественныя дѣла, не поручая своей власти представителямъ, праздновать своимъ богамъ, не замыкаясь въ догматическія формулы, не сгибаясь подъ тиранніей ни какой сверхчеловѣческой могучи, не уходя весь въ созерцаніе существа неопредѣленнаго и всеобщаго. Составивъ себѣ осязательный и точный очеркъ человѣка и жизни, Греки какъ будто бы забыли все остальное и рѣшили про себя такъ: „Вотъ дѣйствительный человѣкъ,—подвижное и чувствующее тѣло, одаренное мыслью

и волею, и вотъ дѣйствительная жизнь,—шестьдесятъ или семьдесятъ лѣтъ, отъ перваго вскрика новорожденнаго и до безмолвія могилы. Постараемся сдѣлать это тѣло возможно болѣе бодрымъ, крѣпкимъ, здоровымъ, красивымъ, вернуть эту мысль и волю въ кругъ всякихъ мужественныхъ дѣлъ, украсить эту жизнь всѣми прелестями, какія только могутъ создать и вкусить утонченныя чувства, быстрый умъ, душа живая и гордая“. Далѣе они ни чего не видятъ, а буде что и есть за этою чертой, оно представляется имъ чѣмъ-то вродѣ страны Киммеріянъ, о которой говоритъ Гомеръ, блѣдной страны мертвыхъ безъ солнца, одѣтой мрачными туманами, гдѣ, подобно летучимъ мышамъ, рыщутъ съ пронзительными криками стаи жалкихъ привидѣній, наполняющихъ и согрѣвающихъ свои жилища алой кровью, которую высасываютъ они на могилахъ изъ своихъ жертвъ. Общій строй ума замкнулъ желанія и силы Грековъ въ томъ опредѣленномъ кругу, который вполнѣ озаренъ яркимъ солнцемъ, и вотъ на этомъ-то поприщѣ, такъ же освѣщенномъ и такъ же ограниченномъ, какъ ихъ бѣговой стадіей, надобно любоваться ихъ дѣятельностью.

IV.

Красота земли и неба.—Природная веселость племени.—Потребность живого и осязательнаго счастья.—Слѣды этого характера въ исторіи Грековъ.—Аристофанъ.—Идея о блаженствѣ боговъ.—Религія—чисто празднество.—Противуположныя цѣли государствъ греческаго и римскаго.—Походы, демократія и общественныя удовольствія въ Афинахъ.—Государство дѣлается постановщикомъ театральнаго зрѣлища.—Нѣтъ полной серьезности въ наукѣ и философіи.—Гонка на пропазую за общими взглядами.—Диалектическія тонкости.

Для этого намъ придется въ послѣдній еще разъ оглянуть край и собрать общее отъ него впечатлѣніе. Это чудная страна, какъ-то радостно настроивающая душу и склоняющая человека смотрѣть на жизнь, чисто какъ на празднество. Отъ прежняго остался теперь здѣсь только скелетъ; подобно нашему Провансу, и пожалуй еще больше, Греція была ободрана, ободрана, чуть не выскоблена до чиста; плодородная земля осыпалась, растительность сильно порѣдѣла; терпкій, голый камень, на которомъ тамъ и сямъ скудно пестрѣютъ жиденькіе кусты, захватываетъ все пространство и обнимаетъ горизонтъ на три четверти. Можно однакожь представить себѣ, чѣмъ нѣкогда былъ край, слѣдуя по нетронутымъ еще берегамъ Средиземнаго моря, отъ Тулона до Іерскихъ острововъ, отъ Неаполя до Сорренто и Амальфи; только необходимо вообразить небо еще

спинѣ, еще болѣе прозрачный воздухъ, еще болѣе отчетливыя и гармоническія формы горъ. Кажется, зимы здѣсь никогда нѣтъ. Пробковый дубъ, масличныя, померанцевыя, лимонныя деревья и кипарисы представляютъ по дебрямъ и скатамъ горныхъ тѣснинъ вѣчную картину лѣта; они спускаются вплоть до морскихъ береговъ; мѣстами, въ февралѣ, апельсины, срываясь съ вѣтвей, падаютъ прямо въ волны. Тумановъ никогда нѣтъ, да почти не бываетъ и дождя; воздухъ пріятно-тепловатъ, солнце вполне ясно и отрадно. Человѣкъ не вынужденъ здѣсь, какъ въ нашихъ сѣверныхъ климатахъ, обороняться отъ всякихъ непогодъ съ помощью бездны сложныхъ изобрѣтеній, употреблять газъ, печи, одежду въ двойномъ, тройномъ и четверномъ даже числѣ, содержать тротуары, метельщиковъ и проч., чтобы только сдѣлать обитаемымъ тотъ омутъ холодной грязи, въ какомъ безъ полиціи и разнаго рода сноровокъ ему пришлось бы зачастую барахтаться и тонуть. Греку нѣтъ надобности измышлять залъ для спектакля, ни оперныхъ декорацій; ему стѣдуетъ лишь взглянуть вокругъ себя: природа доставляетъ ему все это въ болѣе прекрасномъ видѣ, нежели онъ могъ бы что устроить искусственно. На Іерахъ, я видѣлъ разъ въ январѣ какъ восходило солнце изъ-за одного острова: свѣтъ постепенно росъ, наполняя собою воздухъ; вдругъ на вершинѣ одной скалы вспыхнулъ огонь; необъятное хрустальное небо простиралось сводомъ надъ неизмѣримой морской равниною, надъ безчисленнымъ множествомъ мелкихъ струй, надъ могучею синевой однообразной воды, въ которой ручей золота выдѣлялся длиннымъ потокомъ; ввечеру отдаленныя горы принимали оттѣнки мальвы, сирени, чайной розы. Лѣтомъ, солнечное освѣщеніе разливается въ воздухъ и по морю такой лучезарный блескъ, что переполненные чувства и воображеніе какъ будто бы занесены куда-то въ самое торжество славы; каждая волна горитъ какъ жаръ; воды отливаютъ тонами драгоценныхъ камней, — бирюзы, аметиста, сапфира, лапис-лазули, которые струятся и движутся подъ всеобъемлющей чистой бѣлизной неба. Вотъ при такомъ-то разливѣ свѣта надобно вообразить себѣ берега Греціи, разбросанные тамъ и сямъ, какъ большіе мраморные кувшины или чаши.

Чтожъ мудренаго, если на днѣ греческаго характера мы найдемъ ту веселость и восторженную бойкость, ту потребность живого и осязательнаго счастья, какія встрѣчаемъ еще и теперь у Провансаловъ, у Неаполитанцевъ, у обитателей юга вообще? ¹⁾ Человѣкъ всегда продолжаетъ движеніе, данное ему

¹⁾ Племена эти живы, веселы, легкоподвижны. Даже и неключимый болѣе не смотритъ тамъ унылымъ, пришибленнымъ; онъ спокойно глядитъ на подходящую смерть: все вокругъ него улыбается. Вотъ гдѣ тайна божественнаго веселья Гомеровскихъ поэмъ и Платона: самый разсказъ о смерти Сократа въ «Федонѣ» едва лишь отзывается

природой изначала; потому что способности и стремленія, какія она въ немъ упрочила, тѣ вѣдъ пменно и есть, которымъ она ежедневно удовлетворяетъ. Нѣсколько аристофановыхъ стиховъ

«легкой грустію. Жить значить дать цвѣтъ, потомъ плодъ, и что же еще далѣе? Если, какъ дозвоительно утверждать, забота о смерти составляетъ важнѣйшую черту христіанства и религіознаго чувства новѣхъ временъ вообще, то греческое племя менѣе всѣхъ другихъ религіозно. Это народъ поверхностный, берущій жизнь, какъ нѣчто, лишнее всякой сверхъестественной обстановки, не имѣющее задняго плана въ недостижимой для глазъ дали. Такая простота созерцаній много зависитъ отъ климата, чистоты воздуха, изумительной отрады, какою въ немъ дышешь, но еще гораздо болѣе отъ инстинктовъ эллинской расы, чудно идеалистичной. Каканъ-нибудь сущая бездѣлка, дерево, цвѣтокъ, ящерица, черепаха приводятъ на память тысячи метаморфозъ, воспѣтыхъ поэтами: струйка воды, рывчикъ въ скалѣ, громкая величаемая «пещерой нимфъ», колодезь съ ковшомъ на краю «обруба, рукавокъ моря, столько узкій, что его перелетаютъ бабочки, а между тѣмъ доступный большимъ кораблямъ», каковъ на примѣръ рукавъ въ Поросѣ; померанцевыя деревья, кипарисы, которыхъ тѣнь сложится на морѣ, небольшой сосновый лѣсокъ среди скалъ, — даже такія вещи достаточны въ Греціи, чтобы породить возбуждаемое красотою удовольствіе. Гулять ночью по садамъ, прислушиваться къ трескотнѣ кузнечиковъ, сидѣть при свѣтѣ луны, поигрывая на флейтѣ, пойдти напиться воды въ горахъ, принести съ собою туда маленькій хлѣбецъ, рыбу и сулейку вина, которую разольешь подъ звуки пѣсни; въ семейный праздникъ, вывесить у себя надъ дверью вѣнокъ изъ свѣжей зелени, пройдтись въ увитыхъ цвѣтами шляпахъ, на всенародномъ празднествѣ нести въ рукахъ убранные листвою тирсы, проводить цѣлые дни въ пляскѣ, въ играхъ съ ручными козами, — таковы удовольствія Грековъ, удовольствія народа бѣднаго, бережливаго, вѣчно-юнаго, живущаго въ прелестномъ краѣ, находящаго свое добро въ себѣ самомъ и въ дарахъ, которые послали ему боги. Пастораль во свѣтъ Теоокрита была въ эллинскихъ краяхъ истинной; Греціи всегда нравился этотъ мелкій родъ тонкой и милой поэзіи, одинъ изъ самыхъ характеристическихъ въ ея литературѣ, зеркало ея собственнаго житья-бытья, но глупый и натянутый почти во всѣхъ другихъ странахъ міра. Веселье, радость жизнью — вещи греческія по преимуществу. Этому племени всегда только двадцать лѣтъ: для него, indulgere genio (дать себѣ волю, распахнуться), не то, что тяжелое омыаніе Англичанина, или грубая сладострастность Француза, а просто-напросто мысль, что природа хороша и добра, а потому не только дозволительно, но даже и слѣдуетъ охотно уступать ей. Дѣйствительно, природа для Грека совѣтница въ дѣлѣ изящнаго, наставница въ добродѣтели и правотѣ. Мысль о «похотливости», о томъ, что природа будто бы наводитъ насъ на всякое зло, для него чистая безсмыслица. Вкусъ къ наряду, отличающій Паликара и такъ невинно обнаруживающійся въ молодой Гречанкѣ, вовсе не пышное тщеславіе варвара, не глупое притязаніе какой-нибудь мѣщанки, чопорной и чванливой какъ всякая «высочка»: это — чистое и тонкое вмѣстѣ чувство наивныхъ юношевъ, «чувствующихъ себя законными дѣтьми настоящихъ творцовъ изящества». (Saint-Paul Эрнеста Ренана, стран. 202). — Одинъ изъ моихъ друзей, долго путешествовавшій по Греціи, разсказывалъ мнѣ, что часто тамошніе возчики и вожаки сорвутъ себѣ дорогомъ какой-нибудь красивый цвѣтокъ, бережно держатъ его въ рукѣ цѣлый день, вечеромъ, ложась спать, помѣщаютъ куда-нибудь въ укромное мѣстечко, и на завтра принимаются за него опять, чтобы наслаждаться имъ еще съизнова.

лучше обрисуютъ вамъ эту чувственность, столь откровенную, легкую и притомъ блестящую. Рѣчь идетъ объ аѳинскихъ поселенияхъ, празднующихъ возвратъ мира послѣ войны. „Какая радость, ахъ какая радость снять шлемъ и позабыть, наконецъ, эти сыры и луковицы (которыми только и питался въ походѣ). Если мнѣ что по душѣ, такъ ужъ конечно не сраженія; мнѣ любо выпить съ другомъ и товарищемъ, глядѣть, какъ трещить на очагѣ припасенный съ лѣта сухой хворостъ, поджаривать на угольяхъ овечій горохъ, печь желуды, да приголубить молоденькую Фратту, пока не вернулась изъ купальни жена. Когда посѣвъ оконченъ, и богъ орошаетъ его какъ слѣдуетъ, всего пріятнѣе перемолвить съ сосѣдомъ вотъ хоть бы, наприкладъ, такъ: Скажи-ко ты мнѣ, Комархидъ, за что намъ теперь приниматься? Да не прочь я и кутнуть, пока Зевсъ поливаетъ нивы. Ну-ка, жена, дай высушить три мѣрки бобовъ, подмѣшай къ нимъ пшенички, да отбери получше смоквъ; нынче не способно вѣдь ни подрѣзывать виноградныя лозы, ни разбивать глыбы на полѣ: больно ужъ влажна земля. Принесите-ко отъ меня дрозда да пару зябликовъ. Помнитесь, оставалось тамъ еще немного молозива, да четыре куска зайчатины. Мальчикъ, принеси намъ сюда три, а четвертый подай отцу-батюшкѣ; спроси у Эхинада мирты съ ягодой, да пусть кто-нибудь крикнетъ съ дороги Харинаду, чтобы и онъ пришелъ съ нами выпить, пока богъ помогаетъ намъ и раститъ нашу жатву. О досточтимая, царственная богиня мира, владычица сердецъ и браковладычица, прими ты нашу жертву.... Пошли на нашъ рынокъ изобиліе всякаго добра, сочныхъ головокъ чесноку, раннихъ огурчиковъ, гранатъ и яблокъ; пусть валомъ валятся туда Вiotійцы, нагруженные гусями, утками, голубями, полевыми жаворонками; пусть корзинами свозятся угри изъ Копайскаго озера, и пусть, обступивъ ихъ тѣсною толпой для покупокъ, схватимся мы тутъ на перебой съ Морихомъ, Телеадомъ и другими лакомками.... Бѣги скорѣй на пиръ, Дикеополидъ.... жрецъ Діониса зоветъ тебя; торопись, тебя поджидаютъ; все готово—стола, ложа, подушки, вѣнки, куры и всякія лакомства. Пришли ужъ гетеры, а съ ними явились хлѣбное, пирожки, пригожія плясуньи, всевозможныя наслажденія“. Я прерву на этомъ выписку; далѣе изложеніе становится черезчуръ ужъ живо; древняя чувственность и чувственность южная отличаются очень смѣлыми тѣлодвиженіями и мѣткими до крайности словами.

Такое умонастроеніе побуждаетъ человѣка смотрѣть на жизнь какъ на раздолье, на гульбу. У Грека самыя серьезныя идеи и учрежденія принимаютъ смѣющийся оттѣнокъ; его боги—„блаженные, никогда не умирающіе боги“. Живутъ они на верхахъ Олимпа, „которыхъ не покачнетъ ни какой вѣтеръ, ко-

„торыхъ никогда не мочитъ дождь, куда и не подходитъ снѣгъ, гдѣ открывается безоблачный эфиръ, куда бѣлый свѣтъ летитъ быстрымъ потокомъ“. Тамъ, въ чертогахъ ослѣпительной красоты, сидя на золотыхъ престолахъ, пьютъ они нектаръ и вкушаютъ амбросію, а „Музы распѣваютъ между тѣмъ прекрасными голосами“. Вѣчный пиръ при полномъ освѣщеніи, — вотъ небо Грека; поэтому самая прекрасная жизнь та, которая всего ближе подходитъ къ такой жизни боговъ. По Гомеру, тотъ и счастливъ, кто сможетъ „воспользоваться цвѣтущей юностью и достигнуть порога старости“. Религіозные обряды не что иное какъ веселый пиръ, которымъ остаются довольны сами боги, потому что вѣдь и на ихъ долю приходится тутъ мясо и вино. Величайшіе праздники—чисто оперныя представленія. Трагедія, комедія, плясовые хоры, гимническія игры составляютъ часть богослуженія. Грекамъ не прійдетъ въ голову, что для чествованія боговъ надо умерщвлять собственную плоть свою, поститься, обращать къ нимъ трепетную молитву, класть земные поклоны съ покаяніемъ въ своихъ грѣхахъ; имъ кажется напротивъ, что должно пріобщиться ихъ радости, доставить имъ зрѣлище что ни есть прекрасныхъ нагихъ тѣлъ, разубрать въ честь ихъ цѣлый городъ, возвысить до нихъ человѣка, освободивъ его хоть на одинъ мигъ отъ доли смертнаго при помощи всѣхъ великолѣпій, какія только могутъ соединить искусство и поэзія. Для нихъ этотъ-то „энтузіазмъ“ и есть набожность; выказавшись сперва въ трагедіи, въ величавыхъ и торжественныхъ волненіяхъ души, онъ изливается потомъ въ комедіи сумасброднымъ шутствомъ и сладострастнымъ разгуломъ безъ удержа. Надо прочесть Лисистрату, праздникъ Θεσμοφορίя у Аристофана, чтобы представить себѣ это увлеченіе животной жизнью, чтобы постичь, какъ можно было всенародно справлять праздники Діонису или плясать на театрѣ (въ высшей степени неприличной) „Кордаксъ“, какъ можно было, чтобы въ Коринѣ какая-нибудь тысяча куртизанокъ служествовала въ храмѣ Афродиты, и чтобы религія освящала всякій ярмарочный и масляничный соблазнъ или разгулъ.

Къ соціальной жизни Греки относились такъ же легко, какъ и къ жизни религіозной. Римлянинъ завоевываетъ для стяжаній, для пріобрѣтеній; истымъ администраторомъ и дѣльцомъ, эксплуатируетъ онъ побѣжденныхъ, какъ доходную мызу, упорно и методически; Аѳинянинъ, напротивъ, пускается въ море, выходитъ на берегъ, сражается, ни чего не основывая, безъ толку и безрядно, подъ мгновеннымъ впечатлѣніемъ, изъ потребности въ дѣйствіи, слѣдуя полету своего воображенія, изъ одной лишь предпримчивости, изъ славолюбія, изъ-за удовольствія быть первымъ между Греками. На деньги своихъ союзниковъ аѳинскій народъ украшаетъ свой городъ, заказываетъ своимъ художникамъ храмы, театры, статуи, декораціи, тор-

жественныя шествія, услаждается ежедневно и всѣми чувствами насчетъ общественной казны. Аристофанъ забавляетъ его карриатурой его политики и его правителей. Ему открытъ безплатный входъ въ театръ; къ концу праздника Діонисій ему раздаютъ деньги, оставшіяся за расходами въ казнѣ отъ союзническихъ контрибуцій. Скоро онъ вытребуешь себѣ плату за судоговореніе въ дикастеріяхъ, за присутствіе на народныхъ сходкахъ. Все должно быть для него ¹⁾; онъ принуждаетъ богатыхъ доставлять ему на свой счетъ хоры, актеровъ, представленія, всѣ прекраснѣйшія зрѣлища. Какъ онъ ни бѣденъ, у него свои купальни, свои гимназіи, содержимыя на казенный счетъ, и притомъ отнюдь не хуже всадническихъ ²⁾. Наконецъ, онъ совсѣмъ ужъ не хочетъ трудиться, и для войны ставитъ за себя наймитовъ; если онъ и занимается еще политикой, то лишь для того, чтобъ объ ней потолковать; онъ слушаетъ ораторовъ, какъ любитель, и присутствуетъ при ихъ преніяхъ, перебранкахъ и краснорѣчивыхъ состязаньяхъ, какъ на пѣтушійхъ бояхъ. Онъ судить и рядить о талантахъ и рукоплещетъ ловкимъ выходкамъ. Главная его забота имѣть отличныя празднества; онъ постановилъ смертную казнь тому, кто предложитъ обратить на военные издержки хоть частицу денегъ, опредѣленныхъ на зрѣлища. Полководцы у него также лишь напоказъ: „Кромѣ одного, посылаемаго вами на войну, говоритъ Демосеенъ, всѣ остальные служатъ украшеніемъ вашихъ праздниковъ, слѣдуя въ нихъ за жрецами“. Когда нужно снарядить и отправить флотъ, Аѳиняне бездѣйствуютъ или берутся за дѣло слишкомъ поздно; напротивъ, для торжественныхъ ходовъ и народныхъ зрѣлищъ все заранѣе предусмотрено, сдѣланы и точно выполнены всѣ распоряженія, какъ слѣдуетъ и въ назначенный часъ. Мало-по-малу, подъ вліяніемъ врожденной чувственности, вся задача государства сводится къ заботѣ о зрѣлищахъ, къ обязанности доставлять поэтическія наслажденія людямъ съ изящнымъ вкусомъ.

Такъ же, наконецъ, въ наукѣ и философіи, Грекамъ хотѣлось только срывать со всего одни цвѣты. У нихъ не было самоотверженія новѣйшихъ ученыхъ, которые напрягаютъ весь свой умъ для разъясненія какой-нибудь темноты, которые готовы десять лѣтъ сряду наблюдать тотъ или другой видъ животныхъ, которые расширяютъ и безпрестанно провѣряютъ свои опыты, которые добровольно отдавшись какому-нибудь неблагодарному труду, проводятъ всю свою жизнь въ терпѣливой обидѣ двухъ или трехъ камней для громаднаго зданія, которому имъ не увидѣть конца, но которое пригодится будущимъ поколѣніямъ. Въ Греціи философія — бесѣда, разго-

¹⁾ А онъ, говоря вообще, ни чего не производитъ, бьетъ баклуши.

Прим. перев.

²⁾ Ксенофонтъ, Аѳинская республика.

воръ; она рождается въ гимназіяхъ, подъ портиками, въ тѣни яворовыхъ аллей; учитель говоритъ прогуливаясь, а за нимъ идутъ и внимательно слушаютъ. Съ перваго же шага всѣ стремятся къ высшимъ заключеніямъ; пріятно вѣдь дойти до общихъ взглядовъ на весь міръ; они этимъ и наслаждаются, мало заботясь о построеніи хорошей и прочной дороги для изслѣдованій; доказательства ихъ сводятся обыкновенно къ однѣмъ вѣроятностямъ, не больше. Короче, это — умозрители, охотники странствовать по верхамъ, пробѣгать, какъ боги Гомера, гигантскими шагами какую-нибудь новую, обширную область, однимъ взоромъ охватывать вдругъ цѣлый міръ. Система, это у нихъ — своего рода возвышенная опера, опера умовъ сообразительныхъ и крайне пытливыхъ. Отъ Фалеса до Прокла, философія ихъ, подобно трагедіи, все вращалась около тридцати или сорока главнѣйшихъ темъ, проходи сквозъ безконечное множество варьяцій, распространеній и помѣсей. Философское воображеніе орудовало у нихъ идеями и гипотезами точно такъ же, какъ мифологическое воображеніе орудовало легендами и богами.

Если отъ созданій Грековъ мы перейдемъ къ ихъ зиждательнымъ приемамъ, то и тутъ увидимъ опять тотъ же самый умственный типъ. Они столько же софисты, какъ и философы; они упражняютъ свою мысль, ради одного ея упражненія. Ихъ привлекаетъ и останавливаетъ на себѣ какое-нибудь тонкое различіе, длинный и утонченный анализъ, какой-нибудь заманчивый и трудно разрѣшимый аргументъ. Они охотно меледятъ въ діалектическихъ тонкостяхъ, хитросплетеніяхъ и парадоксахъ ¹⁾. Они не на столько серьезны, какъ бы слѣдовало; если они предпринимаютъ какое-либо разысканіе, то не въ видахъ одного лишь опредѣленнаго и прочнаго добытка; они не дорожатъ безусловно и исключительно самою истиной, забывая и пренебрегая для нея все остальное. Это можно сказать дичь, которая часто дается имъ на охотѣ; но, глядя на ихъ разсужденія, живо чувствуешь, что, сами того не сознавая, они предпочитаютъ охоту дичи, — охоту, съ ея уловками, хитростями, обходами, съ ея неудержнымъ порывомъ и съ тѣмъ чувствомъ свободной, блуждающей и торжествующей дѣятельности, какое сообщается ею нервамъ и воображенію охотника. „О Греки, Греки, говорилъ Солону одинъ египетскій жрецъ, вы — настоящіе дѣти!“ Въ самомъ дѣлѣ, они вѣдь постоянно играли жизнью и всѣми важнѣйшими въ ней вещами, — религіей и богами, политикой и государствомъ, философіей и истиной.

¹⁾ См. логическіе приемы Платона и Аристотеля, особенно доказательства безсмертія души въ «Федонѣ». — Во всей этой философіи, дарованія выше созданныхъ ими произведеній. Аристотель написалъ трактатъ о гомеровскихъ проблемахъ, по примѣру тѣхъ риториковъ, которые занимались изслѣдованіемъ, въ правую или въ лѣвую руку ранилъ Афродиту Діомедъ.

V.

Послѣдствія этихъ недостатковъ и достоинствъ.—Греки—совершенные художники.—Чутье самыхъ неудовимыхъ соотношеній, мѣрность и отчетливость замысловъ, любовь къ красотѣ.—Слѣды этихъ способностей и вкусовъ въ ихъ художествахъ.—Храмъ.—Его мѣсто.—Размѣры.—Строй.—Тонкость отдѣлки.—Украшенія.—Его живопись.—Его изваянія.—Производимое имъ на умъ общее и окончательное впечатлѣніе.

Вотъ отчего они были величайшіе въ мірѣ художники. Они обладали той очаровательной развязностью ума, тѣмъ препозиткомъ творческаго веселья, тѣмъ граціозно-обаяющимъ воображеніемъ, которые побуждаютъ ребенка безпрестанно слагать и приводить въ дѣйствіе маленькія поэмы, съ единственною цѣлью дать исходъ мгновенно просыпающимся въ немъ новымъ и притомъ чрезвычайно живымъ способностямъ. Три главныя черты, подмѣченныя нами въ характерѣ Грековъ, именно и есть существо души и мысли художника. Необыкновенная впечатлительность, способность схватывать самыя тонкія соотношенія, чутье мельчайшихъ оттѣнковъ,—вотъ что позволяетъ ему воздвигать стройныя цѣлыя изъ формъ, звуковъ, красокъ, событій, короче—изъ элементовъ и подробностей, такъ хорошо сопрягаемыхъ между собою внутренними связями, что организація ихъ составляетъ нѣчто живое и, въ мірѣ воображенія, превосходитъ глубокую гармонію дѣйствительнаго міра. Потребность ясности, чувство мѣры, ненависть ко всему смутному, туманному, отвлеченному, презрѣніе ко всему чудовищному и слишкомъ громадному, вкусъ къ опредѣленнымъ и точнымъ очертаньямъ,—вотъ что побуждаетъ артиста облекать свои замыслы въ форму, легко доступную воображенію и чувствамъ, и потому создавать произведенія, которыя могутъ быть понятны каждому племени и каждому вѣку, и которыя, будучи общечеловѣческими, остаются навсегда. Любовь и культъ настоящей жизни, чувство силы человѣческой, потребность свѣтлой и ясной радости,—вотъ что нудитъ его избѣгать картинъ физической немощи и нравственной болѣзни, изображать здоровье души и совершенство тѣла, пополнять пріобрѣтенную, нажитую сюжетомъ красоту экспрессіи, существенно сродною ему красотою. Это все и есть отличительныя черты искусства Грековъ. Бѣглый взглядъ на литературу ихъ сравнительно съ литературой Востока, средневѣковья и новою, чтеніе Гомера сравнительно съ Божественною Комедіей, съ Фаустомъ или индійскими эпопеями, изученіе ихъ прозы сравнительно со всякой другой прозой любого времени и любой страны, убѣдили

бы васъ въ этомъ тотчасъ. Передъ ихъ литературнымъ стилемъ, всякій другой стиль покажется надутъ, тяжелъ, неточенъ и натянутъ; передъ ихъ нравственными типами, всякій другой типъ чрезмѣренъ, скученъ и недуженъ, передъ ихъ поэтическими и ораторскими рамками, всякая не у нихъ же заимствованная рамка выходитъ несоразмѣрной, неприлаженной, неподходящей къ содержащемуся въ ней произведенію.

За недостаткомъ мѣста, мы изъ ста примѣровъ можемъ привести только какой-нибудь одинъ. Разсмотримъ именно то, что какъ не лзя болѣе доступно зрѣнію, и что прежде всего бросается въ глаза при вѣздѣ въ любой городъ,—я хочу сказать храмъ. Онъ обыкновенно стоитъ на высотѣ, слывущей Акрополемъ (вышгородомъ), на подножьи скалъ, какъ въ Сиракузахъ, или на пригоркѣ, служившемъ, какъ въ Афинахъ, первымъ притономъ населенію и начальнымъ мѣстомъ будущаго города. Онъ виденъ отовсюда изъ равнины и со всѣхъ рѣшительно окрестныхъ холмовъ; корабли привѣтствуютъ его еще изъ дали подходя къ порту. Весь онъ отчетливо обозначается въ чистомъ воздухѣ ¹⁾. Онъ не сжатъ, не подавленъ цѣпью домовъ, какъ средневѣковые соборы, не скраденъ, не ползакрытъ для глаза, кромѣ однихъ развѣ деталей и верхнихъ частей зданія. Его основаніе, его стороны, вся его масса и всѣ размѣры предстаютъ вдругъ, за одинъ разъ. Нѣтъ необходимости угадывать цѣлое по одной какой-нибудь его части; самымъ своимъ мѣстомъ онъ приходится уже въ мѣру человѣческихъ нашихъ чувствъ.—Чтобы впечатлѣніе было вполне ясно, постройкѣ даютъ средніе или даже малые размѣры. Между греческими храмами найдется не болѣе двухъ, подходящихъ величиной къ церкви св. Магдалины въ Парижѣ. Тамъ нѣтъ ни чего подобнаго громаднымъ памятникамъ Индіи, Вавилона и Египта, нагроможденнымъ и скученнымъ дворцамъ, лабиринтамъ переходовъ, внутреннихъ дворовъ и храминъ, колоссамъ, которые уже однимъ своимъ множествомъ под конецъ ослѣпляютъ и озадачиваютъ смятенный умъ. Нѣтъ ни чего подобнаго гигантскимъ соборамъ, которые помѣщали подъ своими сводами населеніе цѣлыхъ городовъ, которые глазъ, стой они даже на высотѣ, не могъ бы объять въ цѣлости, которыхъ профили ускользаютъ отъ зрѣнія, и которыхъ общую гармонію можно ощутить развѣ только по плану. Греческій храмъ не сборное какое-нибудь мѣсто, а особое жилище бога, рака, гдѣ хранится его изваяніе, мраморный ковчегъ, заключающій въ себѣ одну только статую. Во ста шагахъ отъ окружающей его священной ограды, можно уловить направление и весь строй главныхъ его линій.—Да онъ же притомъ такъ простъ, что довольно одного взгляда, чтобы понять ихъ совокупность. Въ зданіи нѣтъ ни чего многосложнаго, при-

¹⁾ См. сопровождаемыя объяснительными записками реставраціи гг. Tetaz, Paccard, Boitte и Garnier.

чудливаго, изломаннаго; это — прямоугольникъ, обрамленный перистилемъ колоннъ; всю сущность его составляютъ три или четыре элементарныя геометрическія формы, и симметричное расположеніе какъ нарочно выдвигаетъ ихъ впередъ, неоднократно повторяя и противоположая другъ другу. Вънецъ фронтона, ложки желобчатыхъ колоннъ, абака капители, всѣ акцесуары и подробности еще рельефнѣе обнаруживаютъ характеръ каждой отдѣльной части, а разнообразіе полихромической росписи довершаетъ точное обозначеніе относительной цѣнности любой изъ этихъ частей.

Въ различныхъ чертахъ, мной указанныхъ, вы конечно распознали одну и ту же основную потребность опредѣленныхъ и ясныхъ вмѣстѣ формъ. Рядъ другихъ еще признаковъ покажетъ намъ всю тонкость художественнаго такта Грековъ и необыкновенно чуткую ихъ воспримчивость. Между всѣми формами и размѣрами храма существуетъ такая же связь, какъ между всѣми органами живого тѣла, и они отыскивали эту связь; они установили архитектурный модуль (или канонъ), который по диаметру колонны опредѣляетъ ее высоту, за тѣмъ ее орденъ, далѣе ее базисъ, капитель, потомъ — междустолпія и общую экономію постройки. Они нарочно видоизмѣнили грубую правильность математическихъ собственно формъ, они приспособили ихъ къ сокровеннымъ требованіямъ глаза, немного утолстили колонну мастерскою кривизной отвѣса на двухъ третяхъ ее вышины¹⁾, они слегка выгнули всѣ горизонтальныя линіи и наклонили къ центру всѣ вертикальныя въ Парѳенонѣ; они освободились отъ всѣхъ путъ механической симметріи, — дали неравныя крылья своимъ Пропилеямъ, неодинаковые уровни двумъ святилищамъ своего Эрехѳейона; они скрещивали, разнообразили, погибали плоскости и углы единственно съ тѣмъ, чтобы сообщить архитектурной геометріи всю грацію, все многообразие, всю неожиданность, всю неумовимую гибкость жизни, и, не умаляя эффекта массъ, изукрасили поверхность зданій самымъ изящнымъ узоромъ орнаментовъ, живописныхъ и лѣпныхъ. Во всемъ этомъ своеобразие ихъ вкуса равняется развѣ только его вѣрности; они умѣли соединить два качества, повидимому взаимно исключаютія другъ друга: чрезвычайное богатство съ чрезвычайной умѣренностью. Наши нынѣшнія чувства не доходятъ до подобной высоты; мы лишь вполнину, да и то шагъ за шагомъ, только исподволь, разгадываемъ до какой степени творчество ихъ было совершенно. Понадобилось открытіе Помпей, чтобы дать намъ впервые почувствовать очаровательную гармонию и живость декораціи, какою они одѣвали свои стѣны, и только въ наши уже дни одинъ англійскій архитекторъ измѣрилъ неумовимый погѣбъ выпуклости горизонтальныхъ линій и сходящихся въ одну точку перпендикуляровъ, который прида-

¹⁾ Это утолщеніе пазывается Энтазисъ.

етъ изящнѣйшему храму ихъ всю его возвышенную красоту. Передъ ними мы — какъ простой, заурядный слушатель передъ музыкантомъ, рожденнымъ и воспитаннымъ для музыки; его игра отличается такими тонкостями исполненія, такой чистотою звуковъ, такою полнотою аккордовъ, такими нѣжными оттенками умысла, такою удачною и мѣткою экспрессіей, что слушатель съ посредственнымъ ухомъ и плохою подготовкой, постигаетъ все это развѣ лишь какъ-то смутно и урывками. Въ насъ остается только одно общее впечатлѣніе, и это впечатлѣніе, соответствующее впрочемъ духу греческаго народа, именно такое и есть, какое производитъ веселый и бодрящій силы праздникъ. Архитектурное созданіе Грековъ очевидно здорово и живуче само собой; оно не нуждается, какъ готическій соборъ, въ томъ, чтобы у подножія его жила цѣлая колонія каменщиковъ, готовыхъ безпрестанно исправлять его безпрестанное разрушеніе; оно не заимствуетъ опоры для себя ни у какихъ наружныхъ устоевъ; ему не нужно желѣзной арматуры для скрѣпы громаднаго сооруженія его узорчатыхъ и зубчатыхъ башенъ, для прицѣпки къ стѣнамъ его чуднаго и многосложнаго кружева, хрупкаго каменнаго филиграна. Оно не плодъ распаленнаго воображенія, а произведеніе свѣтлаго, отчетливаго ума. Оно съ тѣмъ именно создано, чтобы самостоятельно существовать, безо всякой сторонней подмоги. Почти всѣ греческіе храмы уцѣлѣли бы до сихъ поръ, не истреби ихъ грубая сила или изувѣрство людского племени. Храмы Пестума стоятъ двадцать три вѣка; Парѳенонъ розорванъ надвое только вѣдъ взрывомъ порохового при немъ склада. Самъ по себѣ греческій храмъ непоколебимъ; это видно по крѣпкой, надежной его осадкѣ; масса не бременитъ его, а только упрочиваетъ. Мы чувствуемъ устойчивое равновѣсіе всѣхъ его частей, потому что зодчій выявилъ внутренній строй зданія въ видимыхъ внѣшностяхъ, и линіи, ласкающія взоръ своей гармонической соразмѣрностью, именно тѣ и есть, которыя удовлетворяютъ умъ обѣщаніями вѣчности¹⁾. Присоедините къ этому виду крѣпости и силы видъ развязности и изящества; греческое зданіе думаетъ не объ одной лишь долговѣчности, какъ египетское. Оно вовсе не подавлено тяжестью своего матерьяла, какъ упорный конечно, но зато и слишкомъ приземистый Атлантъ; оно развивается, развертывается и встаетъ передъ вами, какъ прекрасное тѣло атлета, въ которомъ сила согласна съ тонкостью и бодрой ясностью. Разсмотрите за тѣмъ его убранство, золотые щиты, извѣздившіе его архитравъ, золотые же акротеры и львиныя головы, такъ и горящіе на солнцѣ, золотыя и подчасъ эмалевыя нити, вьющіяся по его капителямъ, раскраску червленцомъ, сурикомъ, синью, блѣдною охрой, зеленою, всѣ-

¹⁾ Прочтите насчетъ этого книжку Э. Бутіи: Philosophie de l'architecture en Grèce, произведеніе ума въ высшей степени точнаго, добросовѣстнаго и тонкаго.

ми яркими и скромными также тонами, которые, сливаясь и противоположаясь одинъ другому, какъ въ Помпейѣ, доставляютъ глазу ощущение чистосердечнаго и здороваго южнаго веселья. Перечтите наконецъ еще всѣ барельефы, всѣ статуи по фронтонамъ, метопамъ и по фризу, особенно колоссальный ликъ въ самой „целлѣ“ храма, всѣ мраморныя, костяныя и золотыя изваянія, всѣ эти богатырскія или божескія тѣла, которыя ставятъ передъ глазами человѣка полнѣйшіе образы мужественной силы, атлетическаго совершенства, военной доблести, благородной простоты, никогда не измѣнной бодрой ясности,—перечтите все это, и вы составите себѣ первое понятіе о гени и искусствѣ древнихъ Грековъ.

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

Историческая пора.

Отличіе древняго человѣка отъ новаго. — Жизнь и умъ у древнихъ проще нежели у насъ.

Теперь намъ необходимо ступить еще одинъ шагъ и разсмотрѣть еще одну новую характерную черту греческой цивилизации. Грекъ древней Греціи не только Грекъ, но онъ еще притомъ и древній; отъ Англичанина или Испанца онъ рознится не тѣмъ однимъ, что будучи иного племени, обладаетъ другими способностями и наклонностями; онъ рознится отъ Англичанина, Испанца и новаго Грека еще тѣмъ, что принадлежа предшествующей эпохѣ въ исторіи, онъ носитъ въ себѣ другія идеи и другія чувства. Онъ шелъ впереди насъ, а мы за нимъ. Онъ не строилъ своей цивилизації на нашей, а мы выстроили свою на его и на многихъ другихъ. Онъ живетъ въ нижнемъ этажѣ, а мы во второмъ или даже въ третьемъ. Отсюда неисчислимое множество безконечно важныхъ послѣдствій. Что можетъ быть различіе двухъ жизней, изъ которыхъ одна велась въ самый уровень съ землей, при дверяхъ вездѣ настѣжь открытыхъ въ поле, а другая взобралась и замкнулась въ тѣсныя комнаты высокаго дома на нашъ новый уже ладъ? Противоположность между тою и другой можно выразить двумя словами: жизнь и умъ древнихъ просты, а наши—многосложны до крайности. Поэтому ихъ искусство проще нашего, и понятія ихъ о душѣ и тѣлѣ человѣка доставляютъ ихъ произведеніямъ такого рода матерьялъ, какого уже не допускаетъ наша цивилизація.

I.

Вліяніе климата на новѣйшія цивилизаціи. — У человѣка теперь больше потребностей. — Одежда, домъ частнаго лица, общественное зданіе въ Греціи и въ наше время. — Общественная организація и должностная дѣятельность, военное искусство и мореплаваніе въ прежнія времена и нынѣ.

Довольно одного взгляда на внѣшнюю обстановку жизни древнихъ, чтобы замѣтить, до какой степени она проста. Цивилизація, перемѣщаясь къ сѣверу, должна была приноровиться къ разнаго рода потребностямъ, которымъ ей не приходилось удовлетворять въ первыхъ обиталищахъ своихъ на югѣ. Въ такомъ сыромъ или холодномъ климатѣ, какъ въ Галліи, Германіи, Англіи, Сѣверной Америкѣ, человѣкъ ѣстъ гораздо больше; ему необходимы болѣе прочныя и лучше ухищенные дома, одежда теплѣе и толще, больше огня, больше свѣта, больше укрытовъ, больше жизненныхъ припасовъ, орудій и всякихъ промысловъ. Онъ поневолѣ становится промышленнымъ, и какъ потребности его растутъ по мѣрѣ ихъ удовлетворенія, то три четверти своихъ усилій онъ обращаетъ на то, чтобы ему было хорошо жить. Но удобства, которыми онъ такимъ образомъ снабжается, тѣ же налагаемыя имъ на себя узы, и это искусственное благосостояніе прямо держитъ его у себя въ плѣну. Сколько различныхъ вещей входитъ нынѣ въ одежду любого зауряднаго человѣка! На сколько еще больше входитъ ихъ въ женскій туалетъ, при средственномъ даже состояніи; помѣстить все это мало въ двухъ-трехъ шкафовъ. Замѣтите, что нынѣшнія неаполитанскія или афинскія дамы перенимаютъ моды у насъ же. Какой-нибудь Паликаръ носитъ теперь нарядъ такой же сложный, какъ и мы. Наши сѣверныя цивилизаціи, вліяя обратно на отставшіе народы юга, занесли туда чуждый имъ крайне многосложный костюмъ, и надобно идти въ какіе-нибудь отдаленные углы, спуститься къ очень бѣдному классу жителей, чтобы отыскать напримѣръ въ Неаполѣ настоящихъ ладзаронъ, одѣтыхъ только въ одинъ передникъ, или въ Арадіи—женщинъ, еле прикрытыхъ одной рубашкою,—короче, такихъ людей, которые урѣзываютъ и соразмѣряютъ свою одежду по незначительнымъ требованіямъ своего климата.

Въ древней Греціи, короткая безъ рукавовъ туника для мужчинъ, а для женщинъ—длинная до земли, отвернутая у плечъ и спадающая отворотомъ до пояса, — вотъ и весь существенный нарядъ; прибавьте къ этому большой квадратный лоскутъ ткани, въ который можно завернуться при случаѣ, у женщины — покрывало для выходовъ, да обыкновенно еще сандалии; Сократъ надѣвалъ ихъ впрочемъ только по праздникамъ, зачастую

же Греки ходили босикомъ и съ непокрытой головою. Всѣ эти одежды можно снять однимъ махомъ, за́разъ: онѣ не обтягиваютъ стана, а развѣ только обозначаютъ формы, да и то слегка; въ промежутки ихъ и при движеніяхъ вездѣ сквозить нагое тѣло. Ихъ совсѣмъ снимаютъ въ гимназіяхъ, въ бѣговомъ стадіи, при многихъ торжественныхъ пляскахъ: „Грекамъ свойственно, говоритъ Плиніи, ни чего не прикрывать“. Одежда у нихъ—просторная принадлежность, предоставляющая полную свободу тѣлу, и которую, по желанію, въ одинъ мигъ можно сбросить съ плечъ.—Тою же простотой отличается и вторая оболочка человека, я хочу сказать—его жилье. Сравните какой-нибудь домъ Сенъ-Жерменскаго предместья или Фонтенеблѣ съ домомъ въ Помпейѣ или въ Геркуланумѣ, двухъ красивыхъ провинціальныхъ городкахъ, игравшихъ по отношенію къ Риму ту же роль, какую Сенъ-Жерменъ или Фонтенеблѣ играютъ теперь по отношенію къ Парижу. Пересчитайте все, что составляетъ нынче порядочную квартиру: большое каменное зданіе въ два или три этажа, оконницы со стеклами, бумажные или матерчатые обои, рѣшетчатые ставни, двойные и тройные занавѣсы, печи, каминны, кровати, стулья, кресла, разнаго рода мебель, множество роскошныхъ бездѣлушекъ и хозяйственныхъ принадлежностей, и противопоставьте всему этому шаткія стѣны какого-нибудь дома въ Помпейѣ, его десять или двѣнадцать клѣтушекъ, расположенныхъ вокругъ дворика, гдѣ журчитъ едва замѣтная струйка воды, его тонкую живопись, его мелкія бронзы; это вѣдь только легкое убѣжище, для того чтобы поспать въ немъ ночью, отдохнуть или вздремнуть въ полуденный жаръ, насладиться иногда прохладою, слѣдя глазами нѣжные арабески и изящную гармонію красокъ: климатъ ни чего больше и не требуетъ. Въ лучшую пору Греціи, хозяйство велось на гораздо скромнѣйшій еще ладъ ¹⁾. Стѣны, которыя ни чего не значило проломать вору, просто выбѣленные известью и безъ всякой живописи даже еще во времена Перикла; постель съ кое-какими покрывалами, нѣсколько изящныхъ росписныхъ вазъ, развѣшанное по стѣнамъ оружіе, лампа самаго первобытнаго устройства; очень маленькій, большею частью одноэтажный домикъ: этого было совершенно достаточно для благороднаго Афинянина; онъ живетъ внѣ дома, на чистомъ воздухѣ, подъ Портиками, на Агорѣ, въ гимназіяхъ, и общественныхъ зданій, ютища общественный его быть, такъ же мало убранны, какъ и его частное жилище. Въмѣсто дворца, подобнаго зданію Законодательнаго корпуса или лондонскому Вестминстеру, съ его многосложнымъ внутреннимъ устройствомъ, его скамьями, освѣщеніемъ, бібліотекой, буфетомъ, всѣми его комнатами и службами, у Афинянина—пустая площадь, Пниксъ, да нѣсколько ка-

¹⁾ Обо всѣхъ подробностяхъ частнаго быта см. сочиненіе Беккера Charikles, особенно экскурсы.

менныхъ приступокъ, составляющихъ трибуну для оратора. Теперь, когда мы строимъ оперный театръ, намъ необходимъ громадный фасадъ, четыре или пять обширныхъ павильоновъ, разнаго рода фойе, залы и корридоры, широкій кругъ для зрителей, огромная сцена, гигантскій чердакъ для склада декораций и пропасть помѣщеній и особыхъ ложъ для управляющихъ театромъ и для актеровъ; мы затратимъ сорокъ милліоновъ, и въ залѣ будетъ всего только какихъ-нибудь двѣ тысячи мѣстъ. Въ Греціи, театръ вмѣщаетъ отъ тридцати до пятидесяти тысячъ зрителей и стоитъ въ двадцать разъ меньше нежели у насъ; тамъ чуть не всѣ издержки беретъ на свой счетъ природа: на скатѣ какой-нибудь горы вытесываютъ полукругомъ сидѣнья уступами, внизу и въ центрѣ полукруга жертвенникъ, большая покрытая изваяніями стѣна (вродѣ уцѣлѣвшей въ Оранже стѣны римскаго театра) для отраженія голоса актеровъ; вмѣсто люстры—солнце, а вмѣсто декораций дали—то сверкающее море, то группы горъ, одѣтые бархатистымъ свѣтомъ. Греки бережливо достигаютъ великолѣпія, и удовлетворяютъ охотѣ къ развлеченіямъ, равно какъ и дѣловымъ своимъ потребностямъ, съ такимъ совершенствомъ, до какого нашимъ непомѣрнымъ денежнымъ затратамъ слишкомъ далекъ.

Перейдемъ теперь къ сооруженіямъ нравственнымъ. Государство, въ наше время, заключаетъ въ себѣ отъ тридцати до сорока милліоновъ людей, разсѣянныхъ по обширной территоріи въ нѣсколько сотъ миль длиною. Поэтому оно прочнѣе древней городской общины, но зато оно и несравненно сложнѣе; чтобы исполнять въ немъ какую-нибудь должность, надо быть специалистомъ (знаткомъ по той части, какую на себя берешь). Вслѣдствіе того общественныя должности спеціальны, какъ и всякое другое дѣло. Масса населенія вмѣшивается въ общія дѣла лишь изрѣдка, путемъ выборовъ, не больше. Живетъ она или прозябаетъ въ провинціи безъ всякой возможности составить себѣ личныя и вѣрныя притомъ мнѣнія, довольствуясь смутными лишь впечатлѣніями, слѣпыми можно-сказать чувствами, и по необходимости отдаваясь въ руки болѣе просвѣщенныхъ людей, которыхъ она отправляетъ въ столицу и которые замѣняютъ ее, когда дѣло идетъ о томъ, чтобы рѣшить миръ, войну или распредѣлить налоги.—Та же подстановка (та же замѣна всѣхъ немногими) и въ вопросахъ религіи, правосудія, войска и флота. По каждому роду такихъ вѣдомствъ или службъ у насъ есть запасъ специалистовъ; необходима долгая подготовка, для того чтобы играть тутъ видную роль; дѣла эти отнюдь не даются въ руки большинству гражданъ. Мы не принимаемъ въ нихъ непосредственнаго участія; у насъ есть делегаты, довѣренные, которые, будучи избраны изъ своей же среды или назначены отъ государства, сражаются, ходятъ по морю, чинятъ судъ и расправу, наконецъ молятся за насъ всѣхъ. И мы не

можемъ поступать иначе: служба дотога сложна, что не можетъ отправляться первымъ встрѣчнымъ; необходимо, чтобы священникъ прошелъ сперва семинарію, судья—школу правъ, офицеръ—подготовительныя училища, казарменную или корабельную жизнь, чиновникъ—систему экзаменовъ и цѣлый рядъ канцелярій.—Напротивъ, въ такомъ маленькомъ государствѣ, какъ греческая городская община, и заурядный человекъ способенъ ко всѣмъ общественнымъ должностямъ; общество не раздѣлено на правящихъ и управляемыхъ; тамъ нѣтъ живущихъ на покой, не у дѣлъ, тамъ всѣ — дѣятельные граждане. Афинянинъ самъ рѣшаетъ вопросы общественныхъ интересовъ; пять-шесть тысячъ гражданъ выслушиваютъ ораторовъ на народной площади, то-есть обыкновенно на рынкѣ; туда сходятся для изданія декретовъ и законовъ, точно такъ же какъ и для продажи маслинъ или вина; вся территория страны не больше городской округи, поэтому и селянину до площади не многимъ дальше горожанина. Кромѣ того, дѣла, о которыхъ идетъ рѣчь, совершенно ему понятны; это интересы такъ-сказать приходскіе, вѣдь вся община—одинъ только городъ. Ему не трудно сообразить, какъ держаться относительно Мегары или Коринѳа; для этого ему довольно личного опыта и ежедневныхъ впечатлѣній; ему нѣтъ надобности быть завзятымъ политикомъ, свѣдущимъ въ географіи, въ исторіи, въ статистикѣ и разныхъ другихъ знаньяхъ. Точно такъ же, въ религиозномъ отношеніи, онъ самъ священникъ у себя дома, а въ своей фратріи или трибѣ ему приходится иногда быть и первосвященникомъ; для него оно легко, потому что вся религія его ни дать ни взять прекрасная ребяческая сказка, а совершаемый имъ обрядъ состоитъ изъ пляса или пѣнія, хорошо знакомыхъ ему съ дѣтства, и изъ трапезы, на которой онъ предсѣдаетъ какъ хозяинъ, только въ особомъ одѣяніи. — Ктому же онъ судья въ дикастеріяхъ по гражданскимъ, уголовнымъ и религиознымъ дѣламъ; онъ же и адвокатъ, обязанный самъ защищаться при тяжбѣ. Обитатель юга, Грекъ, надѣленъ отъ природы живымъ умомъ, бойкою и красивой рѣчью; законы у него не расплодились и не перепутались еще въ цѣлый кодексъ и въ необозримую груду пустяковъ; онъ знаетъ ихъ въ общихъ чертахъ, да ктому же истцы всегда вѣдь приводятъ ихъ по дѣлу сами; наконецъ, обычай дозволяетъ ему и тутъ прислушиваться къ своимъ собственнымъ инстинктамъ, къ своему природному здравому смыслу, къ своимъ чувствамъ и страстямъ, по крайней мѣрѣ на столько же какъ и къ требованіямъ строгаго права, къ законнымъ доказательствамъ.—Если онъ богатъ, онъ кромѣ того импрезаріо, поставщикъ театральнаго зрѣлища. Вы видѣли, что театръ былъ тогда далеко не такъ сложенъ, какъ теперь нашъ; а у Грека, у Афинянина, всегда найдется довольно вкуса, чтобы репетировать съ актерами, плясунами и пѣвцами.—Богатъ Грекъ или бѣденъ, онъ во всякомъ случаѣ солдатъ; такъ какъ военное искусство еще

просто и неизвѣстны даже военныя машины, то армія у нихъ та же народная стража. До самого прихода Римлянъ у нихъ не было другой; чтобы составить эту армію и образовать совершеннаго воина, необходимы два условія, и оба они достигаются однимъ совмѣстнымъ воспитаніемъ, безъ всякаго спеціальнаго обученія, безъ гарнизонной школы, безъ особой дисциплины, безъ казарменныхъ упражненій. Съ одной стороны, они требуютъ, чтобы каждый воинъ былъ возможно лучшимъ мечникомъ (гладіаторомъ), имѣлъ самое мощное, самое гибкое и самое ловкое тѣло, былъ какъ можно способнѣе мѣтко наносить и быстро отбивать удары, и потомъ еще проворно бѣгать; всему этому учатъ въ гимназіяхъ; это школы для всей молодежи: въ теченіе многихъ лѣтъ, по цѣлымъ днямъ учатся тамъ бороться, прыгать, бѣгать, бросать дискъ, методически упражняютъ и укрѣпляютъ всѣ члены и всѣ мышцы тѣла. Съ другой стороны, требуется чтобы войны умѣли ходить, бѣгать и совершать всѣ передвиженія въ строгомъ общемъ порядкѣ; этому удовлетворяетъ орхестрика: всѣ ихъ народныя и религиозныя празднества начинаютъ дѣтей и молодежь собираться стройными группами и въ порядкѣ расходиться; въ Спартѣ, хоръ общественной пляски и потомъ военная сотня (Choros и Lochos) составлены на одинъ и тотъ же ладъ.—Греку не трудно превратиться и въ моряка безъ всякой особой подготовки. Военный корабль былъ въ то время каботажное судно, вмѣщавшее не болѣе двухъ сотъ человекъ и никогда не терявшее изъ глазъ берега. Въ портовомъ городѣ, живущемъ морскою торговлею, нѣтъ человека, который не умѣлъ бы управлять подобнымъ судномъ, ни кого, кто не зналъ бы или не научился бы скоро подмѣчать по разнымъ признакамъ перемѣны погоды и вѣтра, соображать положенія и разстоянія, не усвоилъ бы себѣ всей техники и всѣхъ мелочей, съ которыми какой-нибудь матросъ или офицеръ знакомится у насъ только послѣ десятилѣтней службы и практики. Всѣ эти особенности жизни древнихъ происходятъ отъ одной и той же причины, — отъ простоты вполне самобытной цивилизаціи, и всѣ сходятся къ одному и тому же результату, — къ простотѣ хорошо уравновѣшенной души, въ которой ни одна группа способностей и наклонностей не развилась въ явный ущербъ другимъ, которой не дано ни какого исключительнаго направленія, которая не искажена ни какою навязанною ей спеціальною заботой. Теперь у насъ есть человекъ образованный и необразованный, горожанинъ и селянинъ, провинціалъ и столичный житель, да кромѣ того столько же отдѣльных родовъ людей, сколько существуетъ сословій, ремеселъ и занятій,—вездѣ вы видите личность, замкнутую въ созданной ею же для себя клѣткѣ, и подавленную множествомъ подробностей, которыя она же сама себѣ дала. Менѣе искусственный, менѣе спеціальный, менѣе удалившійся отъ первобытнаго состоянія, Грекъ дѣйствовалъ въ политическомъ кругу, болѣе со-

размѣрномъ человѣческимъ способностямъ, среди нравовъ болѣе благоприятныхъ поддержкѣ животныхъ способностей: стоя ближе къ естественной жизни, будучи менѣе закрѣпощенъ условіями напущенной цивилизаціи, онъ былъ больше человѣкъ.

II.

Вліяніе прошлаго на новыя цивилизаціи.—Христіанство.—Дантъ и Гомеръ.—Идея смерти и загробнаго міра въ Греціи.—Разладъ между понятіями и чувствами современнаго человѣка.—Отличіе новыхъ языковъ отъ древнегреческаго.—Культура и воспитаніе древнихъ сравнительно съ культурой и воспитаніемъ новаго человѣка.—Противоположность между непосредственной, молодою цивилизаціей и цивилизаціей выработанной и многосложной.

До сихъ поръ мы говорили только о внѣшней обстановкѣ и о наружныхъ формахъ, видообразующихъ человѣческую личность. Проникнемъ въ самую эту личность, въ міръ ея чувствъ и ея идей: тутъ еще болѣе поразитъ насъ разстояніе, отдѣляющее ихъ отъ нашихъ. Во всякое время и у всѣхъ народовъ безъ исключенія, чувства и мысли образуются двоякаго рода культурой,—религіозной и свѣтскою; и та, и другая, обѣ сложились тогда къ сохраненію ихъ простоты, между тѣмъ какъ въ настоящее время и та и другая могутъ только развѣ осложнить ихъ. Новые народы — христіане, а христіанство прививная, не первичная уже религія, явно противорѣчащая природному инстинкту. Оно можно-сказать силою погнуло первоначальный строй души человѣческой. Оно провозглашаетъ что міръ полонъ зла и что человѣкъ испорченъ; да это несомнѣнно такъ и было въ вѣкъ рожденія христіанской религіи. Человѣку, говорить она, необходимо измѣнить свой путь; здѣшняя наша жизнь просто ссыла, обратимъ взоры къ небесному отечеству. Природная основа наша грѣховна: подавимъ всѣ природныя свои склонности и станемъ умерщвлять нечистую свою плоть. И чувственный нашъ опытъ, и всѣ толкованія ученыхъ равно недостаточны и обманчивы: возьмемъ свѣточемъ откровеніе, вѣру, вдохновеніе свыше. Путемъ покаянія, самоотверженности, глубокой думы разовьемъ въ себѣ духовнаго человѣка, и пусть вся жизнь наша обратится въ страстную жажду спасенія, въ постоянное отреченіе отъ собственной воли, въ непрерывныя воздыханія къ Творцу, въ помыслъ безконечной любви, сподобляющійся подчасъ видѣнія иного совсѣмъ міра. Съ тѣхъ поръ, въ теченіе четырнадцати вѣковъ, завѣтнымъ идеаломъ былъ отшельникъ или инокъ. Чтобы измѣрить всю мощь такой идеи и всю вели-

кость преобразованія, налагаемаго ею на способности и привычки человѣка, читайте одну за другою великую христіанскую поэму и великую поэму языческую, — съ одной стороны „Божественную Комедію“, съ другой — „Одиссею“ и „Иліаду“. Дантъ — прямой чудовищъ; изъ предѣловъ нашего ничтожнаго міра онъ перенесенъ въ область вѣчнаго; онъ видитъ тамъ муки, грѣхы, искупленія, блаженства; онъ потрясенъ сверхчеловѣческими ужасами и боязними; все, что только можетъ изобрѣсти яростное и утонченное воображеніе безпощаднаго карателя и палача, онъ все это видитъ, все чувствуетъ, и видя — изнемогаетъ; затѣмъ онъ восходитъ къ горнему свѣту; тѣло его утратило всякій вѣсъ; онъ летитъ, невольно привлекаемый улыбкой лучезарной женщины; онъ слышитъ души въ разныхъ голосахъ, въ несущихся мимо него мелодіяхъ; онъ видитъ поющіе лики, огромную розу изъ живыхъ свѣточей, и каждый тотъ свѣточъ какая-нибудь неземная добродѣтель или неземная могутъ; священные глаголы, догматы истины звучатъ и раздаются въ эфирѣ. Въ этихъ палящихъ, жгучихъ высотахъ, гдѣ разумъ таетъ подобно воску, символъ и видѣніе, переплетаясь другъ съ другомъ и взаимно поглощаясь, производятъ подконецъ какое-то мистическое ослѣпленіе, и вся поэма, въ адской и въ божественной своей части, предстаетъ намъ сновидѣніемъ, которое начавшись страшною грѣзой, оканчивается восторгомъ. Насколько естественнѣе и здоровѣе то зрѣлище, какое представляетъ намъ Гомеръ! Вотъ Троя, вотъ островъ Итака, вотъ берега Греціи; теперь еще можно слѣдить ихъ по пѣвцу, можно узнать формы горъ, цвѣтъ моря, быстрые ручьи, кипарисы, ольхи съ гнѣздящеюся на нихъ морскою птицей; онъ передалъ намъ устойчивую, неизмѣнную природу; вездѣ у него вы ступаете ногой на прочную почву истины. Книга его — историческій документъ; описываемые имъ нравы дѣйствительно нравы его современниковъ; самый его Олимпъ только изображеніе греческой же семьи. Намъ нѣтъ надобности натягивать себя и усиленно возбуждаться для того, чтобы отыскать въ своемъ сердцѣ выражаемыя имъ чувства, чтобы вообразить себѣ весь описываемый имъ міръ: битвы, странствія, пиры, всенародныя рѣчи, частныя бесѣды, всѣ сцены дѣйствительной жизни, дружбу, родительскую и брачную любовь, стремленіе къ славѣ и дѣятельности, гнѣвъ, умиротвореніе, охоту къ празднествамъ, наслажденіе жизнью, — всѣ чувства и всѣ страсти естественнаго человѣка. Онъ весь замыкается въ тотъ видимый кружокъ, который при каждомъ новомъ поколѣніи снова предстаетъ человѣческому опыту; онъ не выходитъ изъ его границъ; съ него вполне довольно этого міра, — онъ одинъ для него важенъ; за предѣлами его только и есть что царство смутныхъ, блуждающихъ тѣней. Когда Улиссъ, повстрѣчавъ Ахилла у Гадеса, поздравляетъ его съ тѣмъ, что онъ все-таки еще первый между тѣнями, тотъ отвѣчаетъ ему: „Не говори мнѣ о смерти, доблестный Улиссъ. По мнѣ лучше быть землепашцемъ и служить

„по найму у какого-нибудь неимущаго, которому едва есть что перекусить, нежели повелѣвать всѣми мертвецами, когда либо жившими на свѣтѣ до этихъ дней. Лучше поговоримъ о славномъ моемъ сынѣ: скажи-ко, первымъ былъ онъ на войнѣ?“ И такъ, даже за предѣлами гроба его все еще интересуется одна земная только жизнь, и ни чего болѣе. „Душа быстроногаго Ахилла удалась потомъ крупными шагами въ лугъ, усыянный златоцвѣтникомъ, удалась веселая и радостная, такъ какъ я сказалъ ей, что сынъ ея доблестенъ и отваженъ“. Во всѣ эпохи греческой цивилизаціи, проявляется съ различными только оттенками все одно и то же чувство; міръ ихъ всегда тотъ, что освѣщенъ солнцемъ; умирающій тѣшитъ себя единственною надеждою, что на бѣломъ свѣтѣ переживутъ его дѣти, слава, могила и отечество. „Счастливейшій изъ людей, какихъ я на своемъ вѣку знавалъ, говорилъ Крезу Солонъ, былъ Теллъ, Аѳинянинъ; ибо родной городъ его процвѣталъ, дѣти у него были пригожіи и добрыя, всѣ то же народили своихъ дѣтей и, пока онъ былъ живъ, всѣ успѣли сберечь свой достатокъ; благоденствовалъ такимъ образомъ при жизни, онъ дождался и славнаго конца: когда Аѳиняне бились съ своими сосѣдями въ Элевзисѣ, онъ кстати подоспѣлъ къ нимъ на помощь и погибъ, обративъ въ бѣгство непріятеля; на мѣстѣ, гдѣ онъ палъ, Аѳиняне погребли его на счетъ государства и оказали ему великія почести“. Во времена Платона, Гиппій, передавая общенародное мнѣніе, также говоритъ: „Во всякую пору, для всякаго человѣка и гдѣ бы то ни было, всего лучше обладать богатствомъ, здоровьемъ, пользоваться уваженіемъ ото всѣхъ Грековъ, достигнуть такимъ образомъ старости, за тѣмъ, воздавъ, какъ подобаетъ, послѣдній долгъ своимъ родителямъ, дожидаться и самому такихъ же великолѣпныхъ прощаній въ могилу отъ своихъ потомковъ“. Когда и философская мысль остановится на загробномъ бытіи, послѣднее не представляется ей вовсе чѣмъ-то грознымъ, безконечнымъ, несомнѣннымъ съ настоящей жизнью, чѣмъ-то столь же несомнѣннымъ какъ и послѣдняя, неистощимымъ и въ мѣтахъ, и въ блаженствахъ, подобнымъ или страшной безднѣ или сіянію небесныхъ славъ. „Изъ двухъ вещей, говорилъ Сократъ своимъ судьямъ, смерть неизбежно которая-нибудь одна: умершій или совсѣмъ уже ничто и ровно ни чего не ощущаетъ, или же, какъ говорятъ, смерть только перемѣна, переходъ души изъ настоящаго мѣстожительства въ другое. Если по смерти нѣтъ вовсе ни какого чувства, если человѣкъ тогда словно въ какомъ-то снѣ, лишенномъ даже грезъ, то умереть подобно великому благо; мнѣ кажется, выбери кто-нибудь изъ всѣхъ своихъ ночей одну такую, когда онъ спалъ дотога крѣпко, что даже не видалъ ни чего во снѣ, и сравни онъ съ нею другіе дни и ночи своей жизни, для того чтобы узнать, сколько именно въ нихъ было лучшихъ и отраднѣй-

шихъ часовъ, то ему не трудно было бы свести счеты, и я говорю это не о частномъ какомъ-нибудь человѣкѣ, а и о самомъ Великомъ Царѣ ¹⁾. Слѣдовательно, если таково свойство смерти, я утверждаю, что она прямой выигрышъ, такъ-какъ все время по кончинѣ—одна вѣдь сплошная ночь. Но если смерть только переходъ въ иной край, гдѣ, какъ сказываютъ, всѣ умершіе находятся вмѣстѣ, то возможно ли, о судьи, вообразить себѣ блаженство выше этого! Еслибъ человѣкъ, являсь передъ лицо Гадеса и освободясь отъ тѣхъ мѣмыхъ судей, какихъ мы здѣсь обыкновенно видимъ, нашелъ себѣ судей истинныхъ, какіе, говорятъ, судятъ тамъ, — Миноса, Радаманта, Эака, Триптолема и всѣхъ тѣхъ полубоговъ, которые были праведны въ земной своей жизни,—то развѣ подобная перемѣна жительства была бы непріятна? Жить вмѣстѣ съ Орфеемъ, Музеемъ, Гезіодомъ, Гомеромъ,—какъ дорого не заплатилъ бы каждый изъ насъ за подобное счастье? Что до меня, если это правда, я готовъ умереть хоть нѣсколько разъ“. И такъ, въ томъ и другомъ случаѣ, „мы должны умереть съ отрадною надеждою“. Двадцать вѣковъ позже, Паскаль, воротясь къ тому же вопросу и къ тому же опять сомнѣнію, не видитъ для невѣрующихъ иного исхода, „кромѣ ужасной альтернативы: вѣчнаго уничтоженія, или вѣчныхъ мукъ“. Подобный контрастъ прямо указываетъ намъ на то смятеніе, какое въ теченіе послѣднихъ осьмнадцати вѣковъ овладѣло человѣческой душою. Перспектива счастливой или злосчастной вѣчности порушила ея равновѣсіе; вплоть до конца Среднихъ вѣковъ, подъ этой непосильной тяжестью колебалась она какъ сбитые съ толку вѣсы, то подымаясь въ самый верхъ, то опускаясь къ самому низу, непрерывно переходя отъ одной крайности къ другой. Когда наканунѣ Возрожденія подавленная природа снова выпрямилась, ободрилась и стала опять входить въ силу, она нашла передъ собою готовымъ противникомъ прежнюю аскетическую и мистическую доктрину, не только съ ея преданіемъ и уцѣлѣвшими или восстановленными учрежденіями, но и съ тѣмъ живучимъ смятеніемъ, какое внесла она въ наболѣвшую душу и въ распыленное, надсаженное воображеніе. Разладъ и теперь еще все живъ; въ насъ самихъ и вокругъ насъ существуютъ двѣ разныя морали, два разныя воззрѣнія на природу и на жизнь, и ихъ постоянная борьба тѣмъ живѣе даетъ намъ чувствовать то гармоническое приволье юнаго еще міра, когда врожденные инстинкты развѣтывались прямо и безпрепятственно, подъ вліяніемъ такой религіи, которая благопріятствовала ихъ росту вмѣсто того чтобы подавлять его.

Если религіозная культура возвела у насъ, на основѣ самородныхъ наклонностей, цѣлое зданіе несообразныхъ съ ними

¹⁾ Разумѣется, персидскомъ.

чувствъ, то свѣтская культура, съ своей стороны, вѣдрила въ умъ нашъ цѣлый лабиринтъ идей, искусственно выработанныхъ и намъ чуждыхъ. Сравните первое и самое могучее изъ воспитаній,—то, которое дается языкомъ, каково оно было въ Греціи, и каково теперь у насъ. Наши новые языки,—итальянскій, испанскій, французскій, англійскій,—только вѣдь говоры, обезформленные остатки прекраснаго языка, который сперва долго портился медленнымъ упадкомъ и который потомъ еще исказили и перефутали разные заносы и примѣсы. Они похожи на зданія, сооруженныя изъ остатковъ древняго храма и разныхъ другихъ матерьяловъ, случайно попавшихъ подъ руку; въ самомъ дѣлѣ, постройку, въ которой мы теперь живемъ, мы возвели вѣдь изъ латинскихъ камней, изуродованныхъ и расположенныхъ на иной ладъ, изъ уличнаго булыжника и изъ коекакого щебня,—возвели сперва готическій замокъ, а въ настоящее время—новѣйшій домъ. Нашъ умъ живетъ въ немъ, потому что онъ къ нему привыкъ; но на сколько привольнѣе было уму Грековъ въ его домѣ. Мы сразу даже не поймемъ нашихъ общихъ выраженій; они вовсе не прозрачны; вы не видите ихъ корня, того чувственнаго факта, отъ котораго они взяты; теперь необходимо, чтобы намъ напередъ объяснили многія слова, которые человѣкъ прежде легко понималъ по одной уже аналогіи; на примѣръ, слова: *genre, espèce, grammaire, calcul, économie, loi, pensée, conception* и т. д. Даже въ нѣмецкомъ языкѣ, гдѣ неудобство это менѣе ощутительно, и тамъ недостаетъ руководящей нити. Почти весь нашъ философскій и научный словарь состоитъ изъ иностранныхъ речений; чтобы пользоваться имъ какъ слѣдуетъ, намъ необходимо знать греческій и латинскій языки, и мы зачастую употребляемъ его неправильно. Этотъ техническій лексиконъ ввелъ пропасть своихъ словъ въ разговорную и литературную нашу рѣчь, и оттого мы говоримъ и думаемъ теперь не иначе какъ при посредствѣ тяжелыхъ и неподатливыхъ выраженій. Мы беремъ ихъ совершенно готовыми и въ обычной уже ихъ связи, повторяемъ по привычкѣ, употребляемъ, не соображаясь съ ихъ начальнымъ смысломъ и не различая въ нихъ ни какихъ оттѣнковъ; мы поэтому говоримъ лишь приблизительно то, что желали бы сказать. Писателю у насъ надобно лѣтъ пятнадцать, чтобы только научиться писать, не говоря геніально—этому не научишься,—а хоть по крайней мѣрѣ ясно, послѣдовательно, прилично и точно. Это потому, что ему необходимо вникнуть и углубиться въ десять или двѣнадцать тысячъ разныхъ словъ и выраженій, отмѣтить себѣ ихъ происхождение, сродство, многоразличныя связи, перестроить заново и по своеобразному плану всѣ свои идеи и весь свой умъ. Если онъ не сдѣлалъ этого, и захочетъ на примѣръ разсуждать о правѣ, объ обязанности, объ изящномъ, о государствѣ, о какихъ бы то ни было крупныхъ интересахъ человѣка, онъ

поплетется только ощупью и спотыкаясь на каждомъ шагу; онъ запутается въ длинныхъ и темныхъ фразахъ, въ громозвучныхъ общихъ мѣстахъ, въ отвлеченныхъ и противныхъ на видъ формулахъ: загляните только въ наши газеты и въ рѣчи популярныхъ ораторовъ; особенно грѣшатъ этимъ мышленнѣйшіе изъ рабочихъ, не получившіе классическаго образованія; они не владѣютъ словомъ, не владѣютъ поэтою и мыслю; они говорятъ ученымъ языкомъ, который имъ вовсе не подстать; онъ для нихъ темень, а потому, въ свою очередь, темнитъ ихъ умъ; у нихъ не было времени процѣдить его въ себя по каплѣ. Этотъ громадный недостатокъ для Грековъ вовсе не существовалъ. У нихъ не было разстоянія между языкомъ чувственныхъ фактовъ и языкомъ чистаго мышленія, между языкомъ народа и языкомъ ученыхъ людей; одинъ служилъ продолженіемъ другому; въ разговорѣ Платона не найдется ни одного выраженія, которое было бы неизвѣстно любому вышедшему изъ гимназіи юношѣ; въ рѣчи Демосфена нѣтъ ни единой фразы, которая не нашла бы себѣ готоваго мѣста въ головѣ любого аѣинскаго кузнеца или пригороднаго поселенина. Попробуйте перевести хорошимъ греческимъ языкомъ какую-нибудь рѣчь Пигта или Мирабб, даже какой-нибудь отрывокъ изъ Адиссона или Николы, — вы должны будете передумать и переставить его совсѣмъ наново; вамъ придется отыскать для обозначенія однѣхъ и тѣхъ же вещей выраженія болѣе близкія къ фактамъ и къ чувственному опыту¹⁾; ярче освѣтятся и выступятъ передъ вами очертанія всѣхъ истинъ и заблужденій; то, что прежде называли вы естественнымъ и яснымъ, покажется вамъ вычурнымъ и темноватымъ, и изъ этого контраста вы поймете, почему орудіе мысли у Грековъ, будучи гораздо проще нашего, лучше и легче выполняло свое назначеніе.

Съ другой стороны, вмѣстѣ съ орудіемъ крайне усложнилось и то, что имъ производится. Вѣдь, кромѣ идей Грековъ, передъ нами еще и всѣ тѣ, которыя выработались въ теченіе тысячи осмисотъ лѣтъ послѣ. Насъ съ самаго начала чуть не задавили обильныя наши пріобрѣтенія. При выходѣ изъ грубаго варварства, на зарѣ Среднихъ вѣковъ, наивный, едва лепечущій умъ долженъ былъ тотчасъ навьючиться остатками классической древности, старой церковной литературы, терніями византійскаго богословія, обширною и многохитрою

¹⁾ Хорошо прочесть по этому поводу сочиненія Поля Луи Курье, образовавшаго свой стиль по примѣру греческаго. Сравните его переводъ первыхъ главъ Геродота съ переводомъ Ларше. Въ романахъ François le Champi, Maîtres sonneurs, Mare au Diable, Жоржъ Сандъ успѣла въ значительной степени овладѣть простотой, естественностью и прекрасною логикою греческаго стиля. Это производитъ странный контрастъ съ новымъ стилемъ, употребляемымъ ею тогда, когда она говоритъ отъ себя или выводитъ говорящими людей образованныхъ.

энциклопедією Аристотеля, еще болѣе преутопченною и затемненною по милости его арабскихъ толковниковъ. Начиная съ Возрожденія, обновленная тогда древность еще подбавила массу своихъ измышленій къ нашимъ прежнимъ, перепутала кое въ чемъ наши идеи, напрасно старалась навязать намъ свой авторитетъ, свои ученія и примѣры, сдѣлать изъ насъ Грековъ и Римлянъ по рѣчи и уму, какъ было съ итальянскими литераторами XV-го вѣка, предписала намъ свои формы драмы и стили въ XVII-мъ столѣтіи, подсаживала свои правила и свои политическія утопіи, какъ на примѣръ во времена Руссо и въ эпоху революціи. Между тѣмъ расширившійся и безъ того ручей все увеличивался бездною новыхъ еще притоковъ, — ежедневно возрастающими успѣхами опытной науки и человѣческой изобрѣтательности, различными добытками новыхъ цивилизацій, работающихъ въ пяти или шести большихъ странахъ за одинъ разъ. Присоедините къ этому, за послѣднее столѣтіе, весьма расширившееся знаніе новыхъ языковъ и литературъ, открытіе восточныхъ и далекихъ отъ насъ цивилизацій, необыкновенные успѣхи исторіи, воскресившей передъ нашими глазами нравы и чувства столькихъ племенъ и вѣковъ; потокъ превратился уже въ большую рѣку, столько же пеструю, какъ и громадную; вотъ что предстоитъ поглотить теперь человѣческому уму, и чтобы усвоить себѣ все это хоть приблизительно, необходимы геній, терпѣніе и долговѣчность какого-нибудь Гёте. Какъ узокъ, но зато какъ свѣтелъ и чистъ былъ сравнительно съ этимъ первоначальный ручеекъ? Въ лучшую пору Греціи, молодой человѣкъ „учился читать, писать, считать ¹⁾, „играть на лирѣ, бороться и выполнять всѣ другія тѣлесныя упражненія ²⁾“. Этимъ ограничивалось воспитаніе „дѣтей лучшихъ семействъ“. Прибавимъ однакожъ, что учитель музыки преподавалъ отроку пѣніе нѣсколькихъ религіозныхъ и народныхъ гимновъ, повторялъ съ нимъ наизусть отрывки изъ Гомера, Гезіода и лирическихъ поэтовъ, также пѣанъ, который пѣлся на войнѣ, и пѣснь Гармоніи, которая произносилась за обѣдомъ. Болѣе зрѣлый подростокъ слушалъ на Агорѣ рѣчи ораторовъ, разные новыя постановленія и ссылки на существующіе законы. Во времена Сократа любознательный юноша мѣгъ прислушиваться къ спорамъ и разсужденіямъ софистовъ; онъ старался добыть себѣ книгу Анаксагора или Зенона Элейца; иной интересовался геометрическими доказательствами; но вообще говоря воспитаніе было исключительно гимнастическое и музыкальное; два-три часа, въ промежуткѣ двухъ тѣлесныхъ упражненій, посвящаемые на то, чтобы слѣдить за какимъ-нибудь философскимъ преніемъ, не лзя конечно ровнять съ

¹⁾ Все это называлось Граммата, грамота; такъ какъ буквы служили тогда вмѣстѣ и цифрами.

²⁾ Платоновъ *Θεαγέστης*, издан. Фр. Аста, т. VIII, стран. 386.

нашими пятнадцатью или двадцатью годами классическаго обученія и специальныхъ занятій, такъ же какъ ихъ двадцать или тридцать папирусныхъ свитковъ не лзя ровнять съ нашими библіотеками чуть не въ три милліона томовъ. Всѣ эти противоположности сводятся къ одной, раздѣляющей первичную и молодую цивилизацію отъ цивилизаціи выработанной и многосложной. Меньше всякихъ средствъ и снарядовъ, менѣе промышленныхъ орудій, социальныхъ колесъ, заученныхъ словъ, перенятыхъ идей; меньше вообще наслѣдія и не такой обильный достатокъ, который зато и сподручнѣе; прямой и дружный ростъ, безъ переломовъ и безъ всякихъ нравственныхъ несообразностей; вслѣдствіе всего этого — болѣе свободная игра природныхъ даровъ и силъ, болѣе здоровое пониманіе жизни, менѣе измученная, менѣе надсаженная, менѣе искаженная душа и такой же умъ; — вотъ важная черта всего быта Грековъ, которая обнаружится и въ ихъ художествѣ.

III.

Вліяніе этихъ различій на душу и на искусство. — Чувства, фигуры и характеры въ Средніе вѣка, въ эпоху Возрожденія и нынѣ. — Античный вкусъ въ противоположность новому. — Въ литературѣ. — Въ ваяніи. — Значеніе тѣла, взятаго само въ себѣ. — Сочувствіе къ совершенству въ гимнастикѣ. — Характерныя черты головы. — Средственная важность физіономіи. — Интересъ къ чисто-физическому жесту и ни чего не выражающему спокойствію. — Взаимная сообразность между нравственнымъ состояніемъ и такою именно формой искусства.

Въ самомъ дѣлѣ, идеальное произведеніе выходило во всѣ времена только въѣдъ перечнемъ или вѣрнымъ отголоскомъ реальной жизни. Разсматривая душу новаго человѣка, мы найдемъ въ ней тѣ же самыя искаженія, несообразности, болѣзни, тѣ же такъ-сказать гипертрофіи чувствъ и способностей, которыхъ противнемъ является его искусство. — Въ Средніе вѣка, чрезмѣрное развитіе духовнаго и внутренняго человѣка, стремленіе къ неземнымъ и нѣжно-умиленнымъ грезамъ, культъ скорби, презрѣніе къ тѣлу, доводятъ воображеніе и чувствительность до чудовиства и какихъ-то серафическихъ восторговъ. Образчики подобнаго настроенія вы встрѣчали въ „Подражаніи Іисусу Христу“ и въ „Цвѣтикахъ“ св. Франциска, у Данта и у Петрарки, въ изысканныхъ тонкостяхъ и ни съ чѣмъ не сообразныхъ сумасбродствахъ рыцарства и любовныхъ судовъ. Отсюда, въ живописи и скульптурѣ, лица безобразныя или по крайней мѣрѣ ужъ некрасивыя, часто уродливыя и безжизненные, почти всегда худыя, чахлыя, изможденные и страдальче-

скія, — лица, всецѣло поглощенные одною только мыслью, которая отводитъ имъ глаза отъ настоящей жизни, какъ бы окаменѣвшія въ ожиданіи чего-то или въ восторгѣ, съ выраженіемъ то грустной монастырской кротости, то, напротивъ, лучезарныя отъ изступленія, дотога слабыя или дотога страстные, что имъ очевидно не лѣзя жить; они уже заранѣе обречены небу. — Въ эпоху Возрожденія, общее улучшеніе судьбы человѣческой, примѣръ вновь найденной и вновь понятой тогда древности, порывъ освобожденнаго и гордаго великими открытіями ума, воскрешаютъ опять чувственность и искусство язычниковъ. Но средневѣковыя учрежденія и сопровождающая ихъ обрядность еще существуютъ, и въ самыхъ прекрасныхъ произведеніяхъ Италіи и Фландріи вы невольно замѣчаете возмутительно-рѣзкій контрастъ между фигурами и сюжетомъ; видите мучениковъ, которые какъ будто сейчасъ лишь вышли изъ древней гимназіи, изображенія Іисуса Христа, напоминающія Юпитеровъ-Громовержцевъ или же невозмутимыхъ Аполлоновъ, видите Мадоннъ, способныхъ возбудить грѣховную любовь, ангеловъ, граціозныхъ какъ купидоны, даже иногда Магдалинъ черезчуръ цвѣтущихъ и смотрящихъ сиренами, св. Севастьяновъ, бодрыхъ и бойкихъ какъ самъ Геркулесъ, — короче, вы видите тутъ собраніе святыхъ, которые посреди орудій покаянія и мученичества сохраняютъ однако свѣжее здоровье, прекрасный цвѣтъ и горделивую позу, какъ не лѣзя болѣе приличную для радостнаго празднества греческихъ корзиноносецъ или совершенныхъ атлетовъ на игрищахъ. Въ настоящее время, забитая знаніями человѣческая голова, множество и противорѣчіе разнокалиберныхъ ученій, напряженная мозговая дѣятельность, сидячія привычки, искусственный образъ жизни, лихорадочная возбужденность столицъ, довели нервы до крайняго раздраженія, преувеличили потребность сильныхъ и новыхъ ощущеній, развили мрачную тоску, смутныя, неопредѣленные стремленія и какую-то неутолимую жажду. Человѣкъ теперь не то, чѣмъ онъ былъ и чѣмъ, пожалуй, лучше бы ему остаться, — животнымъ высшей породы, довольнымъ своей участью, тѣмъ что оно дѣйствуетъ и мыслить на своей кормилицѣ-землѣ, подъ ярко освѣщающимъ его краснымъ солнцемъ; теперь это — необъятный мозгъ, безконечная душа, для которой тѣлесные члены только какіе-то привѣски, а чувства простые служители, ненасытная въ своей пытливости и въ честолюбіи, существо, всегда чего-то ищущее и что-то завоевывающее, съ трепетами и взрывами, разрушающими его плотъ, рыщущее во всѣ стороны до крайнихъ предѣловъ реального міра и во всѣхъ сокровенныхъ глубинахъ міра воображаемаго, то упоенное, то подавленное громадою своихъ приобрѣтеній и своихъ дѣлъ, то гонящееся за недосигаемымъ и невозможнымъ, или же глухо запертое въ свое ремесло, отдающееся скорбной, напряженной и величавой грезь,

какъ Бетховенъ, Гейне и гётевъ Фаустъ, или сдавленное душнымъ гнетомъ соціальной своей кѣтки и совсѣмъ отброшенное въ одну извѣстную сторону своею специальностью или мономаніею, какъ бальзаковскія лица. Такой умъ не удовлетворится пластическими искусствами; въ какой-нибудь фигурѣ его интересуютъ не члены, не туловище и не живой тѣлесный складъ, а только выразительная голова, подвижная физиономія, прозрачная душа, сквозящая въ каждомъ жестѣ, безплотная страсть или мысль, животрепещущая изъ-подъ внѣшней оболочки; если ему и нравится изящная скульптурная форма, то благодаря лишь воспитанію, послѣ долгой предварительной подготовки, вслѣдствіе надуманнаго вкуса любителя. Многосложный и всесторонний по существу, онъ можетъ интересоваться всѣми общественными слоями, всѣми житейскими положеніями, наслаждаться воспроизведеніемъ иноземныхъ и древнихъ стилей, сценами нравовъ деревенскихъ, простонародныхъ или варварскихъ, экзотическими и далекими пейзажами, всѣмъ, что даетъ пищу любопытству, матерьялъ для исторіи, сюжетъ для волненія сердца или для назиданія ума. Пресыщенный и разсѣянный, онъ требуетъ отъ искусства неожиданныхъ и сильныхъ ощущеній, новыхъ эффектовъ колорита, физиономій и положеній, звуковъ, которые во что бы то ни стало должны потрясти, задѣть его за живое или позабавить, — короче, ему нуженъ стиль, наклонный къ манерѣ, предъзятости и всевозможнымъ крайностямъ.

Напротивъ, въ Греціи чувства совершенно просты, а вслѣдствіе того простъ и вкусъ. Разсмотрите театральныя ея произведенія: полное отсутствіе такихъ сложныхъ и глубокихъ характеровъ какъ у Шекспира, отсутствіе искусно завязанныхъ и развязанныхъ интригъ, отсутствіе всякихъ нечаянностей. Вся пѣса вертится на какой-нибудь богатырской легендѣ, которую повторяли Грекамъ съ дѣтскихъ лѣтъ; они напередъ знаютъ и событія и развязку. Что до дѣйствія, то его можно рассказать въ двухъ словахъ. Аяксъ, въ порывѣ бѣшенства, передумилъ всю лагерную скотину, думая что онъ избиваетъ непріятелей; стыдясь своего безумія, онъ мучится и убиваетъ самъ себя. Раненый Филоктетъ былъ покинутъ на одномъ островѣ со всѣмъ своимъ вооруженіемъ; къ нему приходятъ, нуждаясь въ его мѣткихъ стрѣлахъ; онъ сперва сердится, отказывается, и наконецъ, по волѣ Геркулеса, сдается на уговоры. Комедіи Менандра, извѣстныя намъ по Теренціевымъ, построены такъ-сказать изъ ничего; понадобилось соединить двѣ изъ нихъ, чтобы составить одну римскую пѣсу; самая содержательная заключаетъ въ себѣ не больше матерьяла, сколько его въ одномъ какомъ-нибудь явленіи нашихъ комедій. Прочтите вступленіе къ „Республикѣ“ Платона, „Сиракузянокъ“ Теоокрита, „Разговоры“ Лукіана, этого послѣдняго Атика, или наконецъ „Экономики“ и „Киропедію“ Ксено-

фонта; тамъ ни чего нѣтъ для эффекта, все какъ есть — ровень и гладь; это маленькія обиходныя сцены, которыхъ вся прелесть въ необыкновенной естественности; ни одного сильнаго возгласа, ни одной задорной или пылкой черты; читая, едва улыбнешься, а между тѣмъ невольно любуешься произведеніемъ, какъ скромнымъ полевымъ цвѣткомъ или свѣтлымъ потокомъ. Дѣйствующія лица садятся, встаютъ, смотрятъ другъ на друга, говоря самыя обыкновенныя вещи, точно такъ же непринужденно, какъ живописныя фигуры на стѣнахъ Помпейи. Съ нашимъ притупленнымъ до оскомины, изнасилованнымъ вкусомъ, для котораго необходимъ крѣпкій ликеръ, мы вначалѣ готовы обзывать это питье безвкуснымъ; но потянувъ его въ себя нѣсколько мѣсяцевъ, мы не захотимъ пить ни чего другого, кромѣ этой столь чистой и освѣжительной воды, и находимъ что другія литературы — какой-то кайенскій перецъ, пріяныя рагу или просто яды. — Прослѣдите наклонность эту въ искусствѣ Грековъ вообще, и особенно въ томъ, которое мы теперь изучаемъ, въ скульптурѣ; благодаря этому-то именно умонастроенію, они довели ее до совершенства, и она подлинно стала національнымъ ихъ искусствомъ, потому что нѣтъ другого искусства, которое бы болѣе требовало простоты ума, чувствъ и вкуса. Статуя — большой кусокъ мрамора или бронзы, и большая статуя обыкновенно стоитъ на пьедесталѣ одна; ей невозможно сообщить того слишкомъ пылаго жеста или слишкомъ страстнаго выраженія, которые передаются живописью и допускаются въ барельефахъ; иначе фигура покажется вычурной, рассчитанной прямо на эффектъ, и художникъ рискуетъ попасть въ стиль Бернина. Кромѣ того, статуя вѣдь солидна, члены ея и торсы вѣски, тяжелы, можно обойти вокругъ ея и измѣрить глазомъ всю матерьяльную ея толщю; притомъ она обыкновенно нага или почти нага; слѣдовательно, ваятель долженъ придать туловищу и членамъ такое же значеніе, какъ и головѣ, долженъ такъ же любовно отнестись къ животной жизни, какъ и къ жизни нравственной. Одна лишь греческая цивилизація удовлетворяла обоимъ этимъ условіямъ. На этой ступени и въ этой именно формѣ культуры, люди впрямь интересуются тѣломъ; душа не подчинила его себѣ, не отбросила на второй планъ; оно само по себѣ значительно. Зритель даетъ одинаковую цѣну различнымъ частямъ его, благороднымъ и неблагороднымъ, — и широко дышащей груди, и гибкой, сильной шеѣ, и мышцамъ, образующимъ то впадины, то вздутые бугры вокругъ хребта, рукамъ, которыми придется метать дискъ, голенамъ и ступнямъ, которыхъ энергическая упругость подбрасываетъ всего человѣка впередъ на бѣгу и при скачкѣ. Одинъ юнецъ у Платона коритъ своего соперника тѣмъ, что тѣло у него неподатливо и шея слишкомъ жидка. Аристотель общаетъ юношѣ, который послѣдуетъ его добрымъ совѣтамъ, отличное здоровье и настоящую гимнастическую красоту: „У тебя всегда будетъ полная грудь, бѣлая ко-

жа, широкія плеча, большія ноги... цвѣтущимъ красавцемъ проживешь ты свой вѣкъ въ палестрахъ; ты пойдешь въ Академію гулять подъ тѣнью священныхъ маслинъ, въ вѣнкѣ изъ цвѣтущаго тростника на головѣ, съ разумнымъ пріятелемъ — сверстникомъ, вдыхая въ себя на досугъ ароматы травъ и распускающихся тополей, вполне наслаждаясь чудною весной, когда листья явора перешептываются съ соседнимъ вязомъ“. Это наслажденія и совершенства породистой лошади, и въ одномъ мѣстѣ Платонъ дѣйствительно сравниваетъ молодыхъ людей съ посвященными богамъ прекрасными конями, которыхъ пустили свободно блуждать по пастбищу, чтобы посмотреть, найдутъ ли они собственнымъ чутьемъ мудрость и добродѣтель. Подобные люди не нуждаются въ особой научной подготовкѣ для того, чтобы созерцать со смысломъ и удовольствіемъ такое тѣло, какъ Тезеево въ Паренонѣ или Ахиллово въ Луврѣ. — водную посадку туловища на тазовыхъ костяхъ, ловкій приладъ всѣхъ вообще членовъ, отчетливый изгибъ пятки, свѣтло-подвижныхъ мышцъ, такъ и переливающихся подъ блестящей и упругой кожей. Они не налюбуются его красою, ни дать ни взять какъ англійскій записной охотникъ умѣетъ оцѣнить породу, складъ и превосходство выводимыхъ имъ собакъ и лошадей. Видъ обнаженнаго тѣла отнюдь не удивляетъ ихъ. Стыдливость не перешла еще въ жеманство; душа не царитъ у нихъ въ недосыгаемой высотѣ, на какомъ-то разобщенномъ ото всего тронѣ, съ тѣмъ чтобы принизить и отодвинуть въ тѣнь органы, съ не столь благороднымъ назначеніемъ; она не краснѣетъ за нихъ и не скрываетъ ихъ; мысль о нихъ не вызываетъ ни стыда, ни улыбки. Названія ихъ не заключаютъ въ себѣ ни чего грязнаго, ни соблазнительнаго, ни чисто-научнаго; Гомеръ произноситъ ихъ такимъ же тономъ, какимъ говоритъ и о другихъ частяхъ тѣла, безъ различія. Идея, возбуждаемая ими у Аристофана, — одно только веселье, и никогда она несквернословна какъ у Рабелѣ. Она не составляетъ исключительнаго удѣла той таинственной литературы, передъ которой люди строгіе закрываютъ себѣ лицо, а нѣжонки затыкаютъ ноздри. Она разъ двадцать появляется на сценѣ, при полномъ театрѣ, на праздникахъ боговъ, передъ правителями и судьями, при торжественномъ ношеніи молодыми дѣвушками того фаллуса, который и самъ призывается молитвенно какъ нѣкій богъ ¹⁾. Всѣ великія могутъ природы въ Греціи божественны; тамъ въ человѣкѣ не произошло еще разрыва между животною стороною и духовной.

Итакъ, вотъ живое тѣло, выставленное на пьедесталѣ все цѣлкомъ и безъ покрывала, — тѣло всѣхъ восхищающее, всѣми славимое и не соблазняющее наготово своей ни кого. Чтò станетъ оно дѣлать, и какую именно мысль статуя силою симпатіи возбуждать въ зрителяхъ? Мысль эта покажется намъ чуть не нич-

¹⁾ Аристофанъ. Ахарниис.

тожно, потому что она принадлежит другому вѣку, другому со-
всѣмъ моменту развитія человѣческаго ума. Голова тутъ не знаме-
нательна; она не заключаетъ въ себѣ, какъ наши, цѣлаго міра
мелко отгнѣненныхъ понятій, взволнованныхъ страстей, чувствъ,
перепутанныхъ въ какой-то неразрѣшимый узелъ; лицо ея не из-
перепутанныхъ въ какой-то неразрѣшимый узелъ; лицо ея не из-
рыто, не перетонено, не измучено; оно не богато чертами, въ немъ
почти нѣтъ выраженія, оно сплошь бываетъ неподвижно; этимъ
то оно и сподручно для ваятеля; та глубокая выразительность,
какую мы видимъ и воспроизводимъ въ настоящее время, своей
несоразмѣрной важностью убила бы все остальное; мы не стали
бы тогда смотрѣть на туловище и на члены, или пожалуй вздума-
ли бы придѣть ихъ. Напротивъ, въ греческой статуѣ голова воз-
буждаетъ не болѣе интереса, нежели члены или туловище; ея ли-
нии и плоскости только продолженіе другихъ плоскостей и линий;
лицо ея не задумчиво, но покойно, почти тускло; въ немъ не подмѣтите
въ немъ ни какой привычки, ни какого стремленія, ни какого
честолюбиваго порыва, переходящаго за предѣлы плотской,
земной жизни, и общая поза, равно какъ и совокупная дѣятель-
ность статуи, направлены въ такомъ же точно смыслѣ. Если лич-
ность энергически стремится къ какой-нибудь цѣли, какъ на-
примѣръ „Дискометъ“ въ Римѣ, „Сражающійся гладиаторъ“ въ
Луврѣ, или „Пляшущій Фавнъ“ въ Помпейѣ, то вполне физи-
ческій эффектъ поглощаетъ всѣ желанія и всѣ идеи, къ какимъ
она способна: лишь бы только лучше метнуть дискъ, ловко
нанести или отбить ударъ, лишь бы пляска вышла жива и
удачно ритмована — этимъ личность вполне довольна, далѣе
нейдетъ ея душа. Но обыкновенно поза ея спокойная; личность
ни чего не дѣлаетъ, ни чего не говоритъ; она не поглощена
вниманіемъ, не сосредоточена вся въ одномъ глубокомъ или
жадномъ взорѣ; она на отдыхѣ, какъ будто совсѣмъ распусти-
лась, но безъ усталости; то стоитъ она, нѣсколько болѣе опер-
шись на одну ногу, чѣмъ на другую, то въ полуоборотъ, то
полежитъ. Сейчасъ лишь вотъ она бѣжала, какъ „Маленькая
Лакедемонка“ ¹⁾, — теперь, подобно Флорѣ, она держитъ въ рукѣ
вѣнокъ; почти всегда дѣятельность ея для нея очевидно безраз-
лична; занимающая ее мысль дотога неопредѣленна и дотога не-
замѣтна на нашъ взглядъ, что и теперь еще, послѣ десяти раз-
ныхъ предположеній и догадокъ, мы не можемъ въ точности
сказать, что такое именно дѣлала Милосская Венера. Фигура
живетъ, — этого съ нею довольно, довольно было этого и для
древняго зрителя. Современники Перикла и Платона вовсе не
нуждались въ разительныхъ и неопределенныхъ эффектахъ, ко-
торые затрогивали бы ихъ притупленное вниманіе или волно-
вали ихъ тревожную чувствительность. Цвѣтущее здоровьемъ
тѣло, способное ко всякаго рода мужественнымъ и гимнасти-

¹⁾ Собраніе слѣпковъ г-на Равессона въ парижской Школѣ Изыщныхъ Искусствъ.

ческимъ дѣйствіемъ, женщина или мужчина породистые и ро-
слые, ясная фигура въ полномъ свѣтѣ, естественная и простая
гармонія удачно сходящихся и расходящихся линий, — живѣе
этихъ зрѣлищъ имъ не нужно ни чего. Они хотятъ созерцать
человѣка, вполне соразмѣрнаго своимъ органамъ и всѣмъ усло-
віямъ своей жизни, одареннаго всѣмъ возможнымъ въ этихъ
предѣлахъ совершенствомъ; имъ не надо ни чего другого и ни
чего болѣе, все остальное показалось бы имъ крайностью, без-
образіемъ или болѣзнью. Таковъ кругъ, въ какой замкнула
ихъ простота древней культуры и за которой вытолкнула
насъ многосложность нашей; они нашли совершенно приспо-
собленное къ этимъ рамкамъ искусство, — ваяніе; вотъ почему
мы оставили это искусство позади себя и принуждены теперь
искать образцовъ его у Грековъ.

ОТДѢЛЪ ТРЕТІЙ.

Учрежденія.

I.

Орхестрика. — Совокупное развитіе учреждений, совершенствующихъ тѣ-
ло, и искусствъ, создающихъ статую. — Греція VII-го вѣка сравнительно
съ гомеровскою. — Лирика Грековъ сравнительно съ лирикой новыхъ
народовъ. — Музыкальная мимика и декламация. — Примѣненіе ихъ ко
всему быту вообще. — Употребленіе ихъ въ воспитаніи и въ частной жи-
зни. — Употребленіе въ жизни общественной и политической. — Употре-
бленіе въ богослужебномъ культѣ. — Кантаты Пиндара. — Образцы, до-
ставляемые орхестрикой скульптуръ.

Ни гдѣ тѣсная связь между искусствомъ и жизнью не обна-
ружилась такъ осязательно, какъ въ исторіи греческой скульпту-
ры. Чтобы создать челоѣка изъ мрамора или бронзы, Греки на-
передъ создали себѣ живого челоѣка, и великое ваяніе развилось
у нихъ одновременно съ учрежденіемъ, образующимъ возможно
совершенное тѣло. Оба они идутъ рука объ руку подобно Діо-
скурамъ, и, благодаря дивному стеченію обстоятельствъ, со-
мнительный разсвѣтъ отдаленной исторіи озаряется ихъ двумя
зарождающимися лучами.

Оба они разомъ появляются въ первой половинѣ VII-го вѣ-
ка. Въ эту минуту искусство совершаетъ свои величайшія тех-
ническія открытія. Около 689-го года Сикіонцу Вутаду прихо-
дитъ въ голову лѣпить изъ глины фигуры и потомъ ихъ об-
жигать, а это навело его на мысль украшать верховые щиты
крышъ личинами или масками. Въ то же время Самосцы Ройкъ

(или Рёкь) и Теодоръ находятъ способъ лить по слѣпку изъ бронзы. Въ 560-мъ году Хіосецъ Мелантъ высѣкаетъ первый статуи изъ мрамора, и отъ Олимпіады къ Олимпіадѣ, под koniecъ этого и въ теченіе всего слѣдующаго столѣтія, ваяніе постепенно развивается и достигаетъ полной законченности и совершенства послѣ достославныхъ персидскихъ или мидійскихъ войнъ. Это потому, что орхестрика и гимнастика становятся тогда правильными и всецѣлостными учрежденіями. Одинъ міръ, — міръ Гомера и Эпopeи, закончился; настаетъ другой, — міръ Архилоха, Каллина, Терпандра, Олимпа и лирической поэзіи. Въ промежутокъ, отъ Гомера и его продолжателей IX-го и VIII-го столѣтій до изобрѣтателей новыхъ метровъ и новой музыки, относящихся къ слѣдующему уже вѣку, совершилось громадное преобразованіе и въ обществѣ, и въ нравахъ. Кругозоръ челоѣка расширился и продолжаетъ расширяться съ каждымъ днемъ; все Средиземное море уже обслѣдовано; стали извѣстны и Сицилія, и Египетъ, о которыхъ Гомеръ знаетъ только однѣ сказки. Въ 632-мъ г. Самосцы впервые доходятъ моремъ до Тартесса и изъ десятины своей добычи посвящаютъ богинѣ Герѣ громадную бронзовую чашу, украшенную грифами и поддерживаемую тремя колѣнопреклоненными фигурами, въ одиннадцать локтей вышины. Многочисленныя колоніи заселяютъ и эксплуатируютъ берега Великой Греціи, Сициліи, Малой Азіи и Эвксинскаго Понта. Всѣ отрасли промышленности совершенствуются; пятидесятивесельныя барки древнихъ поэмъ превращаются въ галеры, съ двумя стами гребцовъ каждая. Одинъ Хіосецъ изобрѣтаетъ способъ мягчить, проковывать и сваривать желѣзо. Сооружаютъ первый дорійскій храмъ, знакомятся съ монетой, цѣрами, письмомъ, невѣдомыми Гомеру; измѣняется военная тактика: теперь бьются цѣпью и рядами, вмѣсто того, чтобы сражаться, какъ прежде, на колесницахъ и безрядною толпой. Человѣческая общительность, столь еще слабая въ Иліадѣ и Одиссейѣ, плотнѣе стягиваетъ свои петли. Вмѣсто какой-нибудь Итаки, гдѣ каждая семья живетъ особнякомъ, подъ управленіемъ своего независимаго семьяначальника, гдѣ не существуетъ общественныхъ властей, гдѣ можно было прожить двадцать лѣтъ безъ созыва народной сходки, учреждаются обведенныя стѣной и зорко оберегаемыя городскія общины, которыя снабжены властями, подчинены полиціи и становятся республиками равноправныхъ гражданъ, управляющихся выборнымъ начальствомъ.

Въ то же время и всилу тѣхъ же самыхъ причинъ, умственная культура разнообразится, расширяется и обновляется. Конечно, она попрежнему вполне еще поэтична; прозою начнутъ писать только въ послѣдствіи; но однообразная мелочность¹⁾,

¹⁾ Родъ нашего «сказительства», но конечно ужъ поживѣе и поинтереснѣе.

поддерживавшаяся эпическимъ пентаметромъ, уступаетъ мѣсто множеству разнообразныхъ и разнообразныхъ пѣсней. Къ гексаметру теперь присоединяется пентаметръ; изобрѣтаются трохей, ямбъ, анапестъ; новыя стопы сопрягаются съ прежними въ двустипіи, въ строфы, во всякаго рода размѣры. Четырехструнная кивара превращается въ семиструнную; Терпандръ опредѣляетъ ея мелодическія тоны и даетъ нѣмы, то-есть правила гармоніи и такта, музыкѣ; Олимпъ, а за нимъ Фалетъ, окончательно согласуютъ ритмы кивары, флейты и челоѣческихъ голосовъ съ оттѣнками аккомпанируемой ими поэзіи. Постараемся представить себѣ этотъ столь далекій отъ насъ міръ, исчезнувшій до послѣднихъ даже обломковъ; онъ ни мало не похожъ на нашъ, и для того чтобы постичь его намъ нужны крайнія усилія воображенія; но это та первичная и устойчивая вышѣ форма, изъ которой вылился весь греческій міръ.

При мысли о лирической поэзіи, намъ (Французамъ) невольно вспоминаются оды Виктора Гюгё или стансы Ламартина; мы ихъ пробѣгаемъ глазами или читаемъ вполголоса какому-нибудь другу въ тиши кабинета; наша новая цивилизація сдѣлала изъ поэзіи откровенную бесѣду одной души съ другой. Поэзія Грековъ не только что произносилась громко, вслухъ, но еще и декламировалась, распѣвалась подъ звуки инструментовъ, мало того — она олицетворялась мимикой и пляской. Представимъ себѣ Дельсартэ или г-жу Виардо, поющими речитативъ изъ Ифигеніи или Орфея, Ружэ де-Лили или Рашель, декламирующими Марсельезу, вообразимъ себѣ хоръ изъ Альцесты Глюкка, какъ мы видимъ его у насъ на сценѣ, только съ корифеемъ (хороводцемъ) во главѣ, съ оркестромъ и съ цѣлою массой сплетающихся и опять развертывающихся группъ передъ ступенями храма, и это не при свѣтѣ лампы и не среди расписныхъ декораций, какъ теперь, а на народной площади, подъ лучами настоящаго солнца: мы получимъ тогда хоть сколько-нибудь приблизительное понятіе о празднествахъ и нравахъ древнихъ Грековъ. Челоѣкъ вовлекался въ нихъ душою и тѣломъ весь, какъ есть, и дошедшіе до насъ стихи не болѣе какъ оторванные листки опернаго либретто. Въ какой-нибудь корсиканской деревнѣ, «вопленица» (vocatrice) на похоронахъ импровизируетъ и декламируетъ пѣсни мести передъ тѣломъ зарѣзаннаго челоѣка, и жалобы передъ гробомъ молодой дѣвушки, преждевременно сошедшей въ могилу. Въ горахъ Калабріи или Сициліи, при народныхъ пляскахъ, молодежь изображаетъ своими позами и жестами разныя маленькія драмы и сцены простодушной любви. Представимъ себѣ, въ подобномъ же климатѣ, но подъ еще болѣе прекраснымъ небомъ, въ небольшихъ городскихъ общинахъ, гдѣ всѣ знаютъ другъ друга въ лицо, людей съ столь же пылкимъ воображеніемъ и столь же склонныхъ къ жестокости, такъ же впечат-

лительныхъ и быстрыхъ на выражение своего чувства, съ еще болѣе живою и юною душой, съ умомъ еще болѣе изобрѣтательнымъ, находчивымъ, наклоннымъ приукрашать всѣ дѣйствія и моменты человѣческой жизни. Эта музыкальная пантомима, которую мы встрѣчаемъ теперь только отдѣльными урывками въ какихъ-нибудь глухихъ захолустьяхъ, развернется тогда передъ нами, раскинется въ сотни отпрысковъ и вѣтвей и дастъ содержаніе цѣлой богатой литературѣ; не найдется чувства, котораго бы она не выразила, сцены частной или общественной жизни, которой бы она не сумѣла украсить, намѣренія или положенія, на которыя бы ей не стало. То будетъ естественный языкъ, столько же общепринятый и общедоступный, какъ наша писанная или печатная проза; послѣдняя нынѣ не что иное, какъ сухой переговоръ знаками, посредствомъ которыхъ одинъ чистый, отвлеченный умъ входитъ въ общеніе съ другимъ; передъ первобытнымъ, вполне подражательнымъ и плотскимъ языкомъ, это вѣдь какая-то алгебра, родъ мутнаго отстоя или подонковъ.

Французское удареніе однообразно; въ немъ нѣтъ ровно ни какой цѣлостности; долгіе и краткіе звуки не довольно обозначены, слишкомъ слабо разнятся между собою. Надо слышать какой-нибудь истинно музыкальный языкъ, непрерывную мелодію какого-нибудь прекраснаго итальянскаго голоса, читающаго стансы Тасса, чтобы понять какую силу слуховое ощущеніе можетъ придать внутреннему чувству души, какимъ образомъ звукъ и ритмъ распространяютъ свое вліяніе на весь нашъ механизмъ, заражаютъ собой сплошь всѣ наши нервы. Такъсь бытъ и этотъ греческій языкъ, отъ котораго намъ уцѣлѣлъ теперь одинъ только оставъ. Изъ показаній толкователей и сходястовъ очевидно, что звукъ и размѣръ столько же въ немъ значили какъ мысль и образъ. Поэтъ, придумавшій какой-нибудь особый метръ, изобрѣталъ вмѣстѣ съ тѣмъ и особенный родъ ощущеній. Извѣстное сочетаніе краткихъ и долгихъ звуковъ необходимо образуетъ аллегро, другое опять — ларго, третье — скерцо, и сообщаетъ отпечатокъ своихъ модуляцій и своего характера не только мысли, но притомъ еще и музыкѣ и жесту. Вотъ отчего вѣкъ, создавшій великую совокупность лирической поэзіи, создалъ въ то же время и не менѣе великую совокупность оркестрики. Намъ извѣстны названія двухсотъ разныхъ греческихъ плясокъ. Въ Аѳинахъ, вплоть до шестнадцатилѣтняго возраста, оркестрика исчерпывала весь кругъ воспитательныхъ предметовъ.

„Въ то время, говоритъ Аристофанъ, молодежь любой части „города, отправляясь къ учителю-киѳаристу, шла по улицѣ вмѣстѣ въ строгомъ порядкѣ и притомъ вся босикомъ, хотя бы даже „снѣгъ поросилъ какъ мука изъ сита. Тамъ они разсаживались, не сжимая ногъ (чтобы отогрѣть ихъ); ихъ тотчасъ

„принимались учить гимну: „Грозная градорубительница Паллада“ или „Вопль несется издалека“, и дружно напрягали они „голоса съ суровою и мужественною гармоніей, завѣщанной „отцами“.

Одинъ юноша знатной семьи, Гиппоклейдъ, прибывъ гостемъ въ Сикіонъ къ тиранну Клеомену и показавъ себя молодцомъ во всѣхъ тѣлесныхъ упражненіяхъ, захотѣлъ блеснуть своимъ прекраснымъ воспитаніемъ еще и передъ обществомъ, на вечернемъ празднествѣ ¹⁾. Приказавъ флейтщицъ сыграть Эмелію, онъ исполнилъ эту пляску; потомъ велѣлъ подать столъ, вскочилъ на него и продолжалъ всѣ фигуры лакедемонской и аѳинской оркестрики. — Подготовленные такимъ образомъ, Греки были вмѣстѣ „пѣвцы и плясуны“ ²⁾; они сами себѣ устраивали тѣ прекрасныя живописныя и поэтическія зрѣлища, для которыхъ потомъ нанимали фигурантовъ. На ихъ клубныхъ пирахъ ³⁾, послѣ трапезы совершались возліянія и пѣлся пеанъ въ честь Аполлону; за тѣмъ начинался собственно праздникъ, комось, — сопровождаемая мимікой декламация, лирическій речитативъ подъ звукъ киѳары или флейты, соло съ какимъ-нибудь хоровымъ припѣвомъ, вродѣ позднѣйшей пѣсни Гармоніи и Аристокитона, дуэтъ, который пѣли и плясали, наподобіе того, какъ потомъ въ ксенофоновскомъ „Пирѣ“ исполнялась встрѣча Вакха съ Ариадною. Иной гражданинъ, ставъ тиранномъ и желая пожить въ свое удовольствіе, прежде всего расширялъ и упрочивалъ вокругъ себя такіа празднества. Поликратъ въ Самосѣ держалъ при себѣ двухъ поэтовъ, Ивика и Анакреона, которымъ поручалось устройство праздниковъ, а также сочиненіе для нихъ музыки и стиховъ. Лица, представившія ихъ поэтическія произведенія, были самые красивые молодые люди, какихъ только можно было отыскать; — Ваѳиллъ, игравшій на флейтѣ и пѣвшій мастерски на іонійскій ладъ, Клеовулъ съ прекрасными дѣвичьими глазами, Сималлъ, игравшій въ хорѣ на пектидѣ ⁴⁾, Смердѣй съ роскошно вьющимися волосами, котораго нарочно добыли изъ далекой Фракіи, у Киконѣвъ. Это та же опера въ маломъ видѣ и среди домашней обстановки. Всѣ лирическіе поэты того времени были вмѣстѣ съ тѣмъ и хороучители; жилища ихъ представляли нѣчто вродѣ консерваторій ⁵⁾, „домовъ Музъ“. Много этихъ домовъ было въ Лесбосѣ, не считая Сафина; бывали они и подъ руководствомъ женщинъ; ученицы стекались къ нимъ даже съ другихъ острововъ или съ соседнихъ бере-

¹⁾ Геродотъ, кн. VI, гл. СХІХ.

²⁾ Лукіанъ. „Въ старину, пѣли и плясали одни и тѣ же“.

³⁾ Филитіяхъ, то-есть дружествахъ или братчинахъ.

⁴⁾ Родъ струннаго инструмента, заимствованнаго, говорятъ, у Лидіанъ. Прим. Перев.

⁵⁾ Симонидъ Коосецъ обыкновенно жилъ въ хореѳейонѣ (то-есть въ плясо-пѣвческой палатѣ) при храмѣ Аполлона.

говъ, изъ Милета, Колотона, Саламины, Памфилии; тамъ нѣсколько лѣтъ сряду обучались музыкѣ, декламаци, искусству прекрасныхъ поэмъ; надѣ неуклюжими смѣлились, называя ихъ „мужичками“, не умѣющими даже ловко „триподнять платье“; отсюда поставились хорисей и здѣсь же подготовлялись хоры для погребальныхъ плачей или для свадебныхъ торжествъ. Такихъ образомъ вся частная жизнь, своими обрядами и своими увеселеніями, равно содѣйствовала выработкѣ изъ человѣка того, что мы называемъ пѣвцомъ, фигурантомъ, статистомъ и антеромъ, но все это въ самомъ прекрасномъ значеніи слова и съ совершеннымъ притомъ достоинствомъ.

Къ тому же самому приводила и общественная жизнь. Въ Греціи оркестрика входитъ въ религію и въ политику, какъ въ мирѣ, такъ и въ войнѣ, для того чтобы почтить убитыхъ и прославить побѣдителей. На іонійскомъ праздникѣ Эаргеліи¹⁾, поэтъ Мимнермъ съ своей любовницею Нанно выступалъ во главѣ шествія, играя на флейтѣ. Каллимахъ, Алкей, Феогнидъ увѣщевали своихъ согражданъ или сторонниковъ въ стихахъ своего сочиненія, которые сами же они и пѣли. Когда, послѣ нѣсколькихъ поражений, Аѳиняне опредѣлили смертную казнь тому, кто снова заговоритъ объ отнятіи назадъ Саламины, Солонъ, въ одеждѣ глашатая, съ шапкой Гермеса на головѣ, неожиданно явился въ народное собраніе, взомель на камень, гдѣ обыкновенно становились герольды, и произнесъ оттуда сочиненную имъ элегію съ такою силой, что молодежь немедленно снарядилась въ походъ, „съ цѣлю освободить прелестный островъ и снять безчестіе и позоръ съ Аѳинъ“. На походахъ, Спартацы декламировали пѣсни подъ шатрами. Вечеромъ, послѣ ужина, каждый поочередно вставалъ и произносилъ съ подходящею мимикой элегію, и военачальникъ (полемархъ) назначалъ побѣдителя въ этомъ состязаніи большій противъ другихъ кусокъ мяса. Конечно, прекрасна была картина, когда эти рослые молодые люди, самые сильные и статные во всей Греціи, съ ихъ длинными волосами, тщательно подвязанными (и подшпиленными) на маковѣ, въ своей алой туникѣ, съ широкими отполированными щитами, съ жемами атлетовъ и богатырей, распѣвали стихи вродѣ слѣдующихъ:

„Сразимся храбро за эту землю, нашу родину — и умремъ не щадя живота за нашихъ дѣтей. — А вы, молодежь, бейтесь стойко другъ возлѣ друга; — да никто изъ васъ не дастъ по-стыднаго примѣра бѣгства или трусости, — но да создастъ себѣ въ груди великое и доблестное сердце... — Что до съдыхъ стар-

1) Праздникъ въ честь Аполлона и Артемиды, обыкновенно отпразднанный въ 6-й и 7-й день мѣсяца эаргеліона, то-есть между 7-мъ нашего мая и 5-мъ іюня. Двухъ преступниковъ, украшенныхъ цвѣтами, свѣргали тутъ между прочимъ въ море со скалы, но внизу всегда подхватывали и только высылали за границу. Прим. Черев.

„цель, чьи колѣни не упруги ужъ понашему, — не покидайте ихъ, не бѣгите прочь, — вѣдь стыдъ вамъ, если падетъ въ первомъ ряду передъ молодежью бѣлоголовый и бѣлобродый воинъ; — стыдъ, если свались наземъ испустить онъ душу свою въ пыли, — зажавъ руками кровавую рану на обнаженномъ тѣлѣ. — Но все напротивъ къ лицу молодымъ людямъ, — пока они блещутъ яркимъ цвѣтомъ юности. — Не на радуются ими мужчины, не налюбуются женщины, — они все еще прекрасны, хоть пади они и въ первомъ ряду... — Отвратительно одно, видѣть простертымъ въ пыли человѣка, — сраженного сзади, съ пронзенною копьемъ спиной. — Пусть каждый послѣ перваго „шлы“, стоитъ крѣпко, — вросши обѣими ногами въ землю и прикусивъ губы зубами, — закрывъ широкимъ щитомъ все тѣло, — ладви, ноги, подмышки, грудь по самый животъ; — пусть бьетъ онъ ступня противъ ступни, щитъ противъ щита, — шлемъ противъ шлема, гребень противъ гребня, — грудь съ грудью какъ можно ближе, — тѣснись тѣломъ къ тѣлу, разя длиннымъ копьемъ или мечомъ, — пусть каждый колетъ или рубитъ супостата“.

Подобные же гимны существовали и на всякіе другіе случаи военной жизни; такъ, на примѣръ, пѣли особые анапесты иди въ атаку подъ громкіе звуки флейтъ. Мы видѣли схожее съ этимъ зрѣлище въ моментъ перваго энтузіазма революціи; въ тотъ день, когда Дюмурье, вздѣвъ шляпу на конецъ шпаги, бралъ приступомъ высоты Жемаппа, онъ вдругъ грянулъ *Le chant du départ* (пѣснь на выступленіе въ походъ), и солдаты, стремясь вслѣдъ за начальникомъ, дружно подхватили пѣсню. По этой шумной разноголосицѣ мы можемъ составить себѣ понятіе и о правильномъ боевомъ хорѣ, музыкальномъ маршѣ древнихъ Эллинавъ. Такого рода маршъ раздался послѣ саламинской побѣды, когда пятнадцатилѣтній Софоклъ, прекраснѣйшій изъ всѣхъ аѳинскихъ юношей, раздѣлся по обряду до нага и проплясалъ пеанъ въ честь Аполлону посреди военнаго торжества и передъ самымъ побѣднымъ трофеемъ.

Но богослужебный культъ доставлялъ оркестрикѣ еще болѣе матерьяла, нежели политика и война. По понятіямъ Грековъ, самое пріятное зрѣлище, какое можно было предложить богамъ, это прекрасныя, цвѣтущія тѣла, во всякаго рода положеніяхъ, обнаруживающихъ полноту силы и здоровья. Вотъ почему священнѣйшіе изъ ихъ праздниковъ были чисто оперныя шествія и серьезные балеты. Избранные граждане, а иногда, какъ было на примѣръ въ Спартѣ, и вся городская община (всѣ гимнопедіи), составляли изъ себя хоры въ честь богамъ; каждый сколько-нибудь значительный городъ имѣлъ своихъ поэтовъ, которые сочиняли музыку и стихи, уряжали группы и всѣ ихъ движенія, показывали какія брать позы, долго обучали актеровъ и придумывали подходящіе костюмы; чтобы представить себѣ та-

ства ненавидятъ голосъ Піеридъ. Таковъ этотъ божій врагъ, Тифонъ, стоглавое чудовище, пресмыкающееся въ гнусномъ Тартарѣ. Сидилія гнететъ косматую его грудь. Столпъ, высящійся до неба, снѣжистая Этна, вѣчная кормилица суровыхъ стужъ, сдерживаетъ его порывы... и изъ пучинъ своихъ изрыгаетъ онъ потоки огня, къ которымъ нѣтъ подступа. Днемъ поднимаются отъ нихъ облака багроваго дыма, а ночью вихри краснаго пламени низвергаютъ съ грохотомъ скалы въ глубокое море... Дивно глядѣть на страшное это чудовище, заточенное подъ высокими вершинами и черными борами Этны, подъ спудомъ цѣлой равнины, какъ реветъ оно подъ тяжкими своими узами, бородастыми и колющими распростертый хребетъ его¹⁾.

Потокъ образовъ такъ и льется все возрастая, прерываемый на каждомъ шагу такими неожиданными взрывами, поворотами и скачками, что ихъ смѣлость, ихъ громадность не поддается переводу ни на какой другой языкъ. Очевидно, что эти Греки, столь трезвые и ясные въ своей прозѣ, приходятъ здѣсь въ какое-то оцѣняніе, переступаютъ всякую мѣру подъ влияніемъ восторга и лирическаго неистовства. Вотъ это-то и есть крайности, недостатокъ нашимъ притупленнымъ органамъ и нашей разсудочной цивилизаціи. Однакожъ, мы все-таки разгадываемъ ихъ на столько, чтобы понять, что могла доставить подобная культура художествамъ, изображающимъ человѣческое тѣло. Она образуетъ человѣка хоромъ; она научаетъ его позамъ, жестамъ, скульптуральному дѣйствію; она ставитъ его въ группу, которая сама уже подвижный барельефъ; вся она ведетъ къ тому, чтобы создавать изъ него самороднаго актера, играющаго по призванію и для своего собственнаго удовольствія, который не налюбуется самъ собой и вносить гордость, серьезность, свободу и простое достоинство гражданина въ упражненія театральнаго фигуранта и въ мимику записнаго плясуна. Орхестрика доставила скульптурѣ ея позы, ея движенья, ея драпировку, ея группы; мотивомъ орису Пареемона послужилъ вѣдъ торжественный ходъ панаѳейскихъ праздниковъ, а пирическая пляска подала мысль къ изваяніямъ Фигаліи и Будруна¹⁾.

¹⁾ Фигалія въ южной Аркадіи, нынѣ Павліа; тамъ сохранились еще развалины прекраснаго храма Аполлона и остатки городской стѣны съ воротами и башнями. Будрунъ, небольшой портъ азіатской Турціи, на Архипелагѣ, съ остатками древняго Галикарнаса вблизи.

Прим. Перев.

Гимнастика. — Чѣмъ она была во времена Гомера. — Возрожденіе и преобразованіе ея Дорійцами. — Коренное начало государства, воспитанія и гимнастики въ Спартѣ. — Подражаніе дорійскимъ нравамъ или заимствованіе ихъ другими Греками. — Возстановленіе и развитіе всенародныхъ игръ. — Гимназиі. — Атлеты. — Важность гимнастическаго воспитанія въ Греціи. — Вліяніе его на тѣло. — Совершенство формъ и позъ. — Вкусъ къ физической красотѣ. — Образцы, доставляемые гимнастикой ваянію. — Впослѣдствіи образцомъ является статуя.

На ряду съ орхестрикой, въ Греціи было другое, еще болѣе своенародное учрежденіе, составлявшее вторую часть воспитанія, — гимнастика. Мы встрѣчаемъ ее уже у Гомера; герои борются, метаютъ дискъ, бѣгаютъ цѣпше и гоняются на колесницахъ; неискусный въ тѣлесныхъ упражненіяхъ слыветъ „торгашомъ“, человѣкомъ низшаго разряда, который, плотно нагрузивъ свой корабль, только и думаетъ, что о барышѣ да о съѣстномъ запасѣ¹⁾. Но учрежденіе это еще нестройно, не очистилось отъ стороннихъ примѣсей и не достигло полноты. Играмъ нѣтъ ни опредѣленнаго мѣста, ни срочнаго времени. Ихъ устроятъ случайно, по поводу смерти какого-нибудь героя, богатыря, или въ честь заѣзжаго гостя. Множество упражненій, развивающихъ ловкость и силу, еще неизвѣстны; зато допускаютъ въ игры бой оружіемъ, кровавый поединокъ, стрѣльбу изъ лука, метаніе копьемъ. Только въ послѣдующій періодъ, одновременно съ орхестрикой и лирическою поэзіей, игры эти начинаютъ развиваться, устанавливаются окончательно и принимаютъ ту форму и то значеніе, съ какимъ онѣ стали потомъ извѣстны намъ. Первый знакъ къ такой перемѣнѣ былъ поданъ Дорійцами, новымъ народомъ чисто-греческаго племени, который, вышедши изъ своихъ горъ, занявъ Пелопонезъ и, подобно нейстрійскимъ (то-есть западнымъ) Франкамъ, внесъ съ собою свою тактику, водворилъ свое вліяніе и подновилъ свѣжими соками племенной, національный духъ. Это были люди энергичскіе и суровые, довольно похожіе на средневѣковыхъ Швейцарцевъ, далеко не такъ блестящіе и живые какъ Іонійцы; привязанные къ преданьямъ старины, чливые ужъ отъ природы, инстинктивно склонные къ дисциплинѣ, надѣленные высокой, мужественной и спокойною душой и положившіе печать этого духа на строгую важность своего богослуженія, на героическій и нравственный характеръ своихъ боговъ. Главный родъ ихъ, Спартанцы, водворились въ Лаконіи посреди эксплуатируемыхъ или поработанныхъ старожилловъ края; девять тысячъ семействъ побѣдителей, гордыхъ и суровыхъ, засѣвши въ

¹⁾ Одиссея. Пѣснь VIII.

городъ безъ стѣнъ, держать въ повиновеніи себѣ сто двадцать тысячъ мызниковъ и двѣсти тысячъ рабовъ (Илотовъ); это была армія, ставшая постояннымъ лагеремъ среди непріятеля, который въдесятеро превышалъ ее числомъ.

Отъ этой главной черты зависятъ всѣ остальные. Мало по малу порядокъ, обусловленный положеніемъ, упрочился, и къ эпохѣ возобновленія Олимпійскихъ игръ водворился уже вполне. Всѣ личные интересы и прихоти стушевались передъ идеей общественнаго блага. Дисциплина вводится такая, какъ въ полку, которому грозитъ непрерывная опасность. Спартанцу запрещено торговать, заниматься какою бы то ни было промышленностью, отчуждать свой земельный надѣлъ, увеличивать короткую съ него плату; онъ долженъ думать только о томъ, чтобы быть воиномъ. Въ дорогѣ, онъ можетъ воспользоваться лошадью, рабомъ и съѣстными запасами своего сосѣда; между товарищами взаимныя услуги обращаются въ право, и собственность не принимается въ строгомъ своемъ значеніи. Новорожденное дитя приносятъ въ особый совѣтъ старшинъ, и если оно признано слишкомъ слабымъ или безобразнымъ, его просто убиваютъ; въ армію допускаются вѣдь только здоровые, а здѣсь каждый — рекрутъ съ колыбели. Старикъ, не способный имѣть дѣтей, самъ выбираетъ молодого человѣка и вводитъ его къ себѣ въ домъ, потому что рекруты берутся съ cadaго дома, безъ различія. Люди зрѣлыхъ лѣтъ, для того чтобы поближе сойтись, взаимно ссужаютъ другъ друга женами: лагерная жизнь не слишкомъ щепетильна въ домашнемъ обиходѣ, и часто многое становится тутъ общимъ. Вѣдятъ вмѣстѣ братчинами или артелями, изъ которыхъ у каждой свои правила и гдѣ любой братчикъ вноситъ свою долю деньгами или натурой. Военное дѣло впереди всего. Позорно корпѣть дома; солдатчина преобладаетъ надъ семейной жизнью. Новобрачный сходитъ съ женой только тайкомъ и попрежнему проводить весь день въ военной школѣ или на учебной (плацпарадной) площади. По той же причинѣ, и дѣти держатся на военномъ положеніи, воспитываются вмѣстѣ и съ семи лѣтъ раздѣляются на отряды (agelai). Передъ ними каждый взрослый человѣкъ уже старшій или „дядька“ (paidonomos); онъ властенъ при случаѣ и наказывать ихъ безъ всякаго возраженія со стороны отца. Босые, прикрытые однимъ плащомъ, все однимъ и тѣмъ же и зиму и лѣто, они идутъ по улицѣ молча и потупясь, какъ новобранцы, только еще выслуживающіе право носить оружіе. Нарядъ у нихъ форменный, осанка и поступъ опредѣлены правилами. Спать они на охапкѣ тростнику, ежедневно купаются въ холодныхъ водахъ Эвроты, вѣдятъ понемногу, и то нѣскоро, въ городѣ живутъ хуже чѣмъ въ полевомъ станѣ, — все это для закалки будущаго воина. Раздѣленные на сотни, каждая подъ начальствомъ молодого сотника, они дерутся руками и ногами, также для подготовленія

къ войнѣ. Захотятъ они что-нибудь прибавить къ скудной своей трапезѣ, пусть стараются уворовать по сосѣднимъ домамъ или мызамъ: солдатъ вѣдь долженъ умѣть жить на чужой счетъ. Иногда ихъ нарочно пускаютъ въ засады по дорогамъ, и вечеромъ они убиваютъ запоздавшихъ Илотовъ: полезно-де присмотреться къ крови и заранѣе изловчить руку на смерть.

Искусства здѣсь только тѣ и есть, какія подобаютъ ратному ополченію. Они принесли съ собой особый музыкальный типъ, единственный быть-можетъ чисто-греческаго происхожденія¹⁾. Характеръ его серьезный, мужественный, возвышенный, чрезвычайно простой, даже суровый, какъ не лзя болѣе способный внушать терпѣніе и энергію. Онъ не зависитъ отъ личнаго произвола; законъ не позволяетъ вводить въ него варіаціи, смягченія, прикрасы какого бы то ни было чужого стиля; это — нравственное общенародное учрежденіе; подобно барабанамъ и сигналамъ нашихъ полковъ, онъ руководитъ и марши войскъ, и ихъ парады; есть наследственные флейтчики, вродѣ „цибрончиковъ“ въ шотландскихъ кланахъ²⁾. Самая пляска у нихъ военное упражненіе, родъ церемоніальнаго марша. Съ пяти лѣтъ мальчиковъ учатъ пиррической пляскѣ, пантомимѣ вооруженныхъ бойцовъ, подражающихъ всѣмъ оборотамъ и жестамъ, и наступательнымъ движеніямъ, всякаго рода позамъ и жестамъ, какія принимаются и дѣлаются для того, чтобы нанести или отбить ударъ, отскочить, прыгнуть, нагнуться, выстрѣлить изъ лука или метнуть копье. Есть и другая пляска, называемая „анапале“, гдѣ мальчики (прыжками и жестами) подражаютъ борьбѣ и кулачному бою. Для юношей существуютъ свои особые упражненія, для молодыхъ дѣвушекъ — свои, съ отчаянными прыжками, „скачками лани“, быстрой бѣготней, когда, „какъ жеребята и распустивъ по вѣтру волосы, вздымаютъ онѣ за собой столбы пыли“ (Аристофанъ). Но самыя главныя упражненія, это — гимнастическія, обширныя смотры, на которые собирается весь народъ, раздѣленный на нѣсколько хоровъ. Хоръ стариковъ поетъ: „И мы были нѣкогда полными силъ юнцами“; хоръ взрослыхъ мужчинъ отвѣчаетъ: „Мы же сильны вотъ теперь; попытай, коли есть охота“; дѣтскій хоръ прибавляетъ въ свою очередь: „А мы современемъ будемъ и еще сильнѣе“. Всѣ съ дѣтства изучали и непрерывно повторяли каждый шагъ, каждую эволюцію, каждый тонъ, каждое движеніе; ни гдѣ хоровая поэзія не уряжала столь обширныхъ и прекрасныхъ совокупностей. Еслибъ въ настоящее время мы захотѣли отыскать сколько-нибудь аналогическое этому зрѣлищу, мы нашли

¹⁾ Платонъ, въ *Теагетѣ*, говоритъ объ одномъ добродѣтельномъ человѣкѣ, разсуждающемъ о добродѣтели: „Въ чудной гармоніи его словъ и дѣйствій ощутителенъ дорійскій ладъ, единственный, который можно прямо назвать греческимъ“.

²⁾ Пертская красота. См. битву клановъ Килия и Чаттана.

бы его развѣ быть-можетъ въ Сентъ-Сирѣ ¹⁾, съ его парадами и эволюціями, или еще лучше—въ военно-гимнастической школѣ, гдѣ солдаты учатся между прочимъ и хорошему пѣнію.

Ни чего нѣтъ удивительнаго, если подобная городская община могла организовать и вполне создать гимнастику. Подъ страхомъ смерти, всякому Спартанцу надо было стоять десяти Илотовъ; такъ-какъ каждый изъ нихъ былъ тяжело-вооруженный пѣхотинецъ (гоплитъ), и дрался грудъ съ грудью, въ линіи, стоя твердою ногою, то совершеннѣйшимъ воспитаніемъ считалось то, которое вырабатывало самаго проворнаго и мощнаго гладиатора. Для этого принимались мѣры еще до рожденія и, въ противность всѣмъ остальнымъ Грекамъ, Спартанцы готовили не только мужчину, но и женщину, чтобы дитя, наследуя качества обоихъ родителей, получало храбрость и силу равно отъ матери, какъ и отъ отца ²⁾. Есть гимназіи для дѣвочекъ, гдѣ подобно мальчикамъ онѣ упражняются совсѣмъ нагія или въ короткихъ туникахъ, бѣгаютъ, прыгаютъ, метаютъ дискъ и копье; у нихъ есть свои хоры; въ гимнопедіяхъ участвуютъ онѣ вмѣстѣ съ мужчинами. Аристофанъ, хотя и съ отбѣнкомъ аѣинской насмѣшливости, любитъся однако ихъ свѣжестью, цвѣтущимъ здоровьемъ и маленько живою силой ³⁾. Кромѣ того законъ опредѣляетъ брачный возрастъ и избираетъ моментъ и обстоятельства, самые благопріятные для удачнаго зарожденія. Есть вѣроятность, что отъ такихъ родителей произойдутъ красивыя и сильныя дѣти; это—система конскихъ заводчиковъ, и ей подлинно слѣдуютъ до конца, такъ-какъ неудачныя продукты рѣшительно отбрасываются. Едва дитя начинаетъ ходить, его не только что закаляютъ и натаскиваютъ, но методически школятъ и укрѣпляютъ. Ксенофонтъ говоритъ, что изъ всѣхъ Грековъ только одни Лакедемонцы одинаково упражняютъ всѣ части тѣла,—шею, руки, плечи, ноги, и притомъ не только въ ранней молодости, но всю жизнь и каждый божій день: въ станѣ даже по два раза ежедневно. Слѣдствія подобной дисциплины скоро обнаружились. „Спартанцы,“ говоритъ Ксенофонтъ, здоровеннѣйшіе изъ всѣхъ Грековъ; между ними найдешь самыхъ красивыхъ въ Греціи мужчинъ и женщинъ“. Они покорили себѣ Мессенцевъ, бывшихъ со всею безурядной пылкостью гомеровскихъ временъ; они стали урядниками и вождами Греціи, и въ эпоху персидскихъ войнъ вліяніе ихъ такъ было упрочено, что не только на сушѣ, но даже и на морѣ, гдѣ у нихъ почти не было судовъ, всѣ Греки, не исключая и Аѣинянъ, безропотно принимали отъ нихъ полководцевъ.

¹⁾ Главная военная школа во Франціи.

²⁾ Ксенофонтъ. Лакедемонская республика.

³⁾ Роль Лампито въ „Женской народной сходкѣ“ (Ecclesiastousai).

Когда какой-нибудь народъ становится первымъ на политическомъ и военномъ поприщѣ, сосѣди перенимаютъ у него, въ большей или меньшей степени, тѣ учрежденія, которыя доставили ему первенство. Мало по малу Греки ¹⁾ заимствуютъ у Спартанцевъ и у Дорійцевъ вообще очень важныя черты ихъ нравовъ, ихъ управленія и ихъ искусства,—дорійскую гармонию, высокую хоровую поэзію, многія фигуры плясокъ, архитектурный стиль, болѣе простую и мужественную одежду, болѣе стойкій военный порядокъ, полную наготу атлета, возведенную въ систему гимнастику. Множество словъ, относящихся къ военному искусству, музыкѣ и палестрѣ, обличаютъ свое дорійское происхожденіе или по крайней мѣрѣ принадлежность къ дорійскому діалекту. Уже въ IX-мъ столѣтіи, новое значеніе гимнастики обнаружилось возстановкою прерванныхъ передъ тѣмъ игръ, и бездна фактовъ подтверждаетъ, что съ той именно поры онѣ годъ отъ году становятся все популярнѣе. Съ 776-го года, Олимпійскія игры служатъ эрою и исходной точкой для непрерывной череды годовъ. Въ теченіе двухъ слѣдующихъ вѣковъ учреждаются Пѣійскія, Истмійскія и Немейскія игры. Онѣ ограничивались сначала бѣгомъ на единичномъ ристалищѣ; къ нимъ послѣдовательно присоединились: тотъ же бѣгъ на двойномъ ристалищѣ, борьба, пентаэль ²⁾, кулачный бой, ристаніе въ колесницахъ, борьба въ совокупности съ кулачнымъ боемъ, скачки верхомъ; потомъ упражненія для дѣтей: бѣгъ, борьба, кулачный бой, и совокупность двухъ послѣднихъ, разныя другія еще игры,—всего двадцать четыре упражненія. Лакедемонскіе обычаи преобладаютъ въ нихъ надъ гомеровскими преданіями: побѣдитель получаетъ уже не цѣнный подарокъ, а просто листовую вѣнокъ; на немъ не остается ужъ и древняго (широкаго) пояса, начиная съ четырнадцатой олимпиады онъ раздѣвается весь донага. По именамъ побѣдителей видно, что на игры стекались со всей Греціи, со всей Великой Греціи, съ острововъ и изъ отдаленнѣйшихъ колоній. Съ тѣхъ поръ нѣтъ уже ни одной гражданской общины безъ гимназіи; это признакъ, по которому всегда можно узнать греческій городъ отъ другихъ ³⁾. Въ Аѣинахъ, первая гимназія восходитъ приблизительно къ 700-му году. При Солонѣ, ихъ считалось уже три большія общественныя и множество мелкихъ. Съ шестнадцати до восемнадцати лѣтъ юноша проводилъ тамъ каждый день, какъ въ открытой школѣ, учрежденной только не для развитія ума, а для усовершенствованія тѣла. Кажется даже, что къ этому именно времени прекращалось изученіе грамматики и музыки, съ тѣмъ чтобы ввести молодого человѣка въ высшій и болѣе спе-

¹⁾ Аристотель. Политика, VIII, 3 и 4.

²⁾ То-есть совокупность пяти разныхъ гимнастическихъ упражненій: прыжковъ, борьбы, пѣшаго бѣга, метанія диска и метанія копья.

Прим. Перев.

³⁾ Слова Павсанія.

ціальный уже классъ. Гимназія была большой квадратъ съ портиками и яворовыми аллеями, обыкновенно близъ источника или рѣки, украшенный статуями боговъ и увѣнчанныхъ атлетовъ. Она имѣла своего начальника, надзирателей, специальныхъ репетиторовъ, свое празднество въ честь Гермеса; въ промежутки гимнастическихъ упражненій юноши играли; гражданамъ предоставлялся туда свободный входъ; много мѣстъ было устроено вокругъ бѣгового поля; туда заходили для прогулки и чтобы посмотреть на молодыхъ людей; это было мѣсто для бесѣдъ; въ послѣдствіи тамъ зародилась философія. Въ такой школѣ, прямо бьющей на состязаніе, соревнованіе доходило до крайностей и производило чудеса; вы видите передъ собой людей, готовыхъ упражняться въ теченіе цѣлой жизни. По уставу игръ, выходя на арену, они обязаны были присягнуть, что провели въ упражненіяхъ не менѣ десяти мѣсяцевъ со всевозможнымъ тщаніемъ и безъ перерывовъ; но они дѣлаютъ несравненно болѣе этого, дрессировка ихъ длится цѣлые годы и до зрѣлаго даже возраста; они строго держатся извѣстной діеты: ѣдятъ много, но лишь въ опредѣленные часы; мышцы свои укрѣпляютъ употребленіемъ холодной воды и банной скребницы; берегутся всякихъ нѣжныхъ и раздражающихъ удовольствій и обрекаютъ себя на умеренность. Многие изъ нихъ возобновляли подвиги сказочныхъ героевъ. Милонъ, говорятъ, носилъ на плечахъ быка и, хватаясь съ тыла за упряжную колесницу, останавливалъ ея движеніе. Надпись подъ статуей Кротонца Фаилла свидѣтельствовала, что однимъ скачкомъ онъ перепрыгивалъ пространство въ пятьдесятъ пять футовъ и бросалъ на разстояніе девятиста пяти футовъ осьмифунтовой дискъ. Въ числѣ пиндаровскихъ бойцовъ есть настоящіе гиганты.

И замѣтите, что въ греческой цивилизаціи эти чудныя тѣла не рѣдкость, не произведенія одной лишь роскоши, и не такъ какъ въ наше время — только бесполезные маки, случайно расцвѣтшіе на хлѣбныхъ поляхъ; ихъ слѣдуетъ, напротивъ, сравнить, съ высокими колосьями, переросшими всю жатву. Государство нуждается въ нихъ; общественные нравы ихъ требуютъ. Эти геркулесы пригодны не на одинъ только показъ. Милонъ водилъ своихъ согражданъ въ битву, а Фаиллъ былъ начальникомъ Кротонцевъ, пришедшихъ на помощь Грекамъ противъ Мидянъ. Полководецъ въ то время былъ не выкладчикъ, располагающійся съ картой и подзорною трубой гдѣ-нибудь на высотѣ; съ копьемъ въ рукахъ, онъ бился въ головѣ своего отряда, грудь къ груди, какъ настоящій солдатъ. Мильтиадъ, Аристидъ, Периклъ и даже — гораздо позже — Агесилай, Пелопидъ, Пирръ, участвуютъ въ бою не однимъ умомъ, но и руками, наносятъ и отбиваютъ удары, идутъ на штурмъ, пѣшкомъ или на конѣ, врываются въ жесточайшую свалку; Эпаминондъ, политикъ и философъ, будучи смертельно раненъ, утѣ-

шается, какъ простой гоплитъ, тѣмъ, что выручили его шитъ. Побѣдитель въ пентаолѣ, Аратъ, былъ послѣднимъ въ Греціи военачальникомъ и не разъ воспользовался своей ловкостью и силой въ предпринимаемыхъ имъ штурмахъ и неожиданныхъ нападеніяхъ; Александръ несся при Граникѣ въ атаку какъ гусаръ и, не хуже вольтижора, первый вскочилъ въ городъ Оксидраковъ. При такомъ способѣ вести войну въ рукопашъ и въ одиночку, первѣйшимъ гражданамъ и самимъ даже государямъ приходилось быть лихими атлетами. Къ этимъ требованіямъ опасности прибавьте еще и заманчивыя побужденія народныхъ праздниковъ; церемоніи такъ же какъ и битвы требовали выправленныхъ на славу тѣлъ: невозможно было съ честью появиться въ хорахъ, не прошедши напередъ курса въ гимназіи. Я сказывалъ, какъ поэтъ Софокль проплясалъ нагой побѣдный пеанъ послѣ Саламинской битвы; тѣ же нравы держались еще и вконцѣ IV-го столѣтія. Александръ, прибывъ въ Троаду, раздѣлся донага, чтобы въ честь Ахиллу обѣжать съ своими спутниками вокругъ колонны, обозначавшей могилу героя. Нѣсколько далѣе, въ Фазелидѣ, увидѣвъ на общественной площади статую философа Теодекта, онъ послѣ ужина проплясалъ вокругъ нея и закидалъ ее вѣнками. Чтобы удовлетворить такимъ вкусамъ и такимъ потребностямъ, гимназія была единственною школой. Она походила на тѣ академіи нашихъ послѣднихъ вѣковъ, куда все молодое дворянство (или шляхетство) стекалось учиться фехтованью, верховой ѣздѣ и танцамъ. Свободные граждане были вѣдь тѣ же дворяне древности; поэтому каждый свободный гражданинъ непременно долженъ былъ посѣщать гимназію; при этомъ только условіи онъ дѣлался благовоспитаннымъ человекомъ¹⁾, иначе его причли бы къ ремесленникамъ, людямъ низкаго происхожденія. Платонъ, Хрисиппъ, поэтъ Тимокreonъ были сперва (записными) атлетами; о Пиеагорѣ сказывали, что онъ получилъ награду за кулачный бой; Эврипидъ былъ увѣнчанъ какъ атлетъ на Элевсинскихъ играхъ. Клеоменъ, тиранъ сикіонскій, принимая у себя жениховъ своей дочери, вывелъ ихъ на арену, „съ тѣмъ — говорить „Геродотъ — чтобы извѣдать ихъ породу и воспитаніе“. Въ самомъ дѣлѣ слѣды гимнастическаго или рабскаго воспитанія тѣло сохраняло до конца; это сразу можно было узнать по его статности, походкѣ, движеніямъ, по умѣнью драпироваться, какъ прежде и у насъ ловкаго и облагороженнаго въ академіяхъ барчика отличали отъ деревенскаго увальня и невзрачнаго мастерового.

Даже нагое и неподвижное, тѣло Грека свидѣтельствовало красотой своихъ формъ о тѣхъ упражненіяхъ, среди которыхъ оно развивалось. Кожа его, загорѣвшая и окрѣпшая отъ солнца, масла, пыли, банной скребницы и холодныхъ купаній, не

¹⁾ Kalokagathos въ противоположность Banausos.

казалась совѣмъ голою; она привыкла къ воздуху, была въ немъ какъ будто въ своей стихіи; разумѣется она не дрожала, ежась отъ холода, не пестрилась синими жилками, не покрывалась ознобной сыпью; это была здоровая ткань, прекраснаго тона, обличающая вольную и мужественную жизнь. Агесилай, чтобы ободрить своихъ воиновъ, велѣлъ однажды раздѣть плѣнныхъ Персовъ; взглянувъ на ихъ бѣлыя, изнѣженные тѣла, Греки расхохотались и пошли впередъ, полные презрѣнія къ своимъ противникамъ. Всѣ мышцы у нихъ были укрѣплены и доведены до крайней податливости; ни что не было выпущено изъ виду; различныя части тѣла находились въ полномъ равновѣсіи; надлокотья, столь тощія теперь, худыя и малоподвижныя лопатки становились полнѣе и приходили въ соразмѣрность съ лядвеями и бедрами; учителя, какъ истые художники, упражняли тѣло съ тѣмъ, чтобы сообщить ему не только силу, упругость и быстроту, но также симметричность и изящество. „Умирающій Галлъ“, принадлежащій Пергамской школѣ, показываетъ, при сравненіи его съ статуями атлетовъ, насколько не развитое тѣло отстаетъ отъ развитаго; съ одной стороны, клочковатые и жесткіе какъ грива волоса, мужицкія ноги и руки, толстая кожа, неподатливыя мышцы, острые локти, вздутыя жилы, угловатыя очертанія, терпко сталкивающіяся линіи, словомъ—чисто животное тѣло здороваго дикаря; съ другой—всѣ формы видимо облагорожены, стоптанная и рыхлая прежде пята ¹⁾ теперь сложилась отчетливымъ оваломъ, нога, прежде слишкомъ распушенная и выдающая свое обезьянское происхожденіе, подобралась теперь въ высокій подъемъ и стала упруге для прыжка; колѣнная чашка, вообще сочлененія, весь остовъ, нѣкогда торчавшіе наружу, теперь полусглажены и лишь слегка отбѣнены; плечевая линія, сперва горизонтальная и жесткая, смягчена теперь пріятнымъ изгибомъ; повсюду гармонія частей, которыя какъ бы продолжаютъ одна другую и взаимно подходя сливаются; повсюду юность и свѣжесть текучей жизни, столько же естественной и простой, какъ жизнь любого цвѣтка или дерева. Въ Менексенѣ, Соперникахъ или Хармидѣ Платона вы найдете множество мѣстъ, схватывающихъ какъ бы налету нѣкоторыя изъ этихъ положеній; воспитанный такимъ образомъ челоѣкъ умѣетъ ловко нагнуться, стоять прямо на ногахъ, прислониться плечемъ къ колоннѣ, и быть во всѣхъ этихъ позахъ прекраснымъ какъ статуя; подобно этому, какой-нибудь дореволюціонный дворянинъ, раскланиваясь, нюхая табакъ, или къ чему-либо прислушиваясь, всегда сохранялъ ту чисто-кавалерскую грацію, которую мы встрѣчаемъ на тогдашнихъ гравюрахъ и портретахъ. Но въ пріемахъ, движеніи и позѣ Грека, вы видите не придворнаго, а питомца палестры. Вотъ вамъ одинъ

¹⁾ Взгляните на маленькаго архаическаго Аполлона изъ бронзы, въ Дуврѣ, а потомъ на эгинетскія статуи.

изъ нихъ, нарисованный рукою Платона такимъ именно, какимъ сложился онъ подъ влияніемъ наслѣдственной гимнастики, среди избранной породы.

„Оно естественно, Хармидъ, что ты первенствуешь передъ всѣми другими; вѣдь ни кто здѣсь, я думаю не укажетъ скоро двухъ семействъ въ Аѣинахъ, которыхъ союзъ могъ бы породить людей красивѣе и лучше тѣхъ, отъ кого ты произошелъ. Въ самомъ дѣлѣ, семья твоего отца, семья Критія, Дропидова сына, прославлялась Анакреономъ, Солономъ и многими другими поэтами, какъ знаменитая красотой, добродѣтелью и всѣми иными благами въ которыхъ полагають счастье. Такова же была и семья твоей матери: ни кто, говорятъ, не былъ прекраснѣе и рослѣе дяди твоего Пирилампа, когда бывало отправляютъ его посломъ къ Великому Царю или къ какому-нибудь другому государю; да и вся эта семья ни въ чемъ не уступитъ той. Происшедши отъ такихъ родителей, естественно что ты во всемъ первый. И начать съ того, тѣмъ именно что у всѣхъ на виду, то-есть твоей наружностью, ты, дорогое дитя, Главка, не срамишь, мнѣ кажется, ни одного изъ своихъ предковъ“.

Въ самомъ дѣлѣ, прибавляетъ въ другомъ мѣстѣ этого разговора Сократъ, „онъ подлинно удивлялъ меня ростомъ и красотой.... Если онъ казался такимъ намъ, зрѣлымъ людямъ, это еще не диво; но я замѣтилъ, что и изъ дѣтей ни кто не глядѣлъ отъ него въ другую сторону, ни кто, самые даже малютки.... всѣ любовались имъ что статуей какого-нибудь бо-жества“. А Херэфонъ старается выхвалить Хармида еще больше: „Ужь на что онъ, кажется, пригожъ лицомъ, Сократъ, не правда ли? Ну, а захоти онъ только раздѣться, вѣдь лицо пошло бы ни во что: дотога прекрасны формы его тѣла“.

Въ этой небольшой сценѣ, которая переноситъ насъ далеко назадъ отъ своего времени, къ лучшей порѣ тѣлесной наготы, все знаменательно и драгоцѣнно. Тутъ видны и преданіе крови и дѣйствіе воспитанія, и общенародный вкусъ къ изящному,—всѣ существенныя зачатки совершенной скульптуры. Гомеръ называетъ Ахилла и Нереея прекраснѣйшими изъ всѣхъ Грековъ, собравшихся подъ Трою; Геродотъ указываетъ на Спартанца Калликрата, какъ на красивѣйшаго изъ Грековъ, выступившихъ противъ Мардонія. Всѣ праздники богамъ, всѣ большія церемоніи вызывали состязанье въ красотѣ. Въ Аѣинахъ выбирали самыхъ красивыхъ стариковъ, нести вѣтви на панаѣинейхъ; въ Элидѣ зрѣлые красавцы должны были подносить жертвы богинѣ. Въ Спартѣ, въ гимназійхъ, полководцы и знаменитые люди, не отличавшіеся ростомъ и благородствомъ наружности, при церемониальномъ шествіи хора размѣшались въ задніе ряды. Лакедемонцы, по словамъ Теофраста, присудили своего царя, Архидама, къ денежной пенѣ за то, что онъ

взялъ малорослую жену, которая, по ихъ убѣжденію, дастъ имъ корольковъ вмѣсто царей. Павсаній нашелъ въ Аркадіи состязанія въ красотѣ между женщинами, существовавшія уже около девяти столѣтій. Когда одинъ Персъ, родня Ксерксу и самый рослый изъ его войска, умеръ въ Ахантахъ, жители принесли ему жертвы, какъ герою (полубожественному существу). Эгестяне построили небольшой храмъ на могилѣ одного бѣжавшаго къ нимъ Кротонца, Филиппа, побѣдителя на Олимпійскихъ играхъ, красивѣйшаго изъ Грековъ его времени, и еще при Геродотѣ приносили ему жертвы. Таково чувство, вскормленное воспитаніемъ и, въ свою очередь, ставившее ему цѣлью выработку красоты. Конечно, греческое племя было и само собою красиво, но оно еще украсило себя систематически; воля усовершенствовала природу, а ваяніе довершило то, чего природа, даже и при тщательной воздѣлкѣ, достигала только вполовину.

Итакъ, въ теченіе двухъ столѣтій, оба совершенствующія человѣческое тѣло учрежденія, оркестрика и гимнастика, возникли, развились, изъ точекъ ихъ первоначальнаго появленія распространились на весь греческій міръ, дали орудіе войны, украшеніе богослужебному культу, эру хронологіи, поставили тѣлесное совершенство главной цѣлью жизни человѣческой, и восхищеніе изящною вездѣ формой довели наконецъ до явной порочности ¹⁾. Медленно, постепенно и всегда лишь поодаль, искусство, производящее статую изъ металла, дерева, слоновой кости или мрамора, слѣдуетъ за воспитаніемъ создающимъ живую статую. Оно идетъ не тѣмъ же шагомъ, что и послѣднее; будучи ему современно, оно, въ продолженіе двухъ вѣковъ, стоитъ ниже, въ качествѣ простаго кописта, слѣпщика. О правдѣ стали думать раньше, чѣмъ о подражаніи; дѣйствительнымъ тѣломъ заинтересовались прежде чѣмъ тѣломъ, воспроизведеннымъ искусственно; озаботились напередъ составленіемъ живого хора, а потомъ уже его изваяніемъ. Всегда физическій или нравственный образецъ предшествуетъ своему воспроизведенію, но предшествуетъ не задолго; въ моментъ, когда создается воспроизведеніе, необходимо чтобы образецъ былъ еще въ памяти у всѣхъ. Искусство есть гармоническій и усиленный притомъ отголосокъ; оно получаетъ совершенную отчетливость и полноту въ тотъ именно моментъ, когда блѣднѣетъ жизнь, которой оно служить эхомъ. Такъ точно и было съ греческимъ ваяніемъ: оно достигаетъ зрѣлости въ тотъ самый мигъ, когда оканчивается вѣкъ лиризма, въ полустолѣтіе, наставшее за Саламинскою битвой, когда вмѣстѣ съ прозою, драмой и первыми философскими изслѣдованіями начинается новая культура. Тогда

¹⁾ Неизвѣстный во времена Гомера «греческій порокъ» начинается, по всей вѣроятности, съ учрежденіемъ гимназій. См. Беккера Charikles (Excursus).

отъ точнаго подражанія искусство переходитъ вдругъ къ прекрасному творчеству. Аристоклъ, эгинетскіе ваятели, Онатъ, Канахъ, Пивагоръ изъ Регіона, Каламидъ, Агеладъ, еще весьма близко копировали дѣйствительную форму, подобно Верокію, Поллайоло, Гирландайо, Фра-Филиппо и самому Перуджино; но въ рукахъ учениковъ ихъ, — Мирона, Поликлета, Фидія, выдѣляется уже идеальная форма, какъ въ рукахъ Леонардо, Микель-Анджело и Рафаэля.

III.

Религія. — Религіозное чувство въ V-мъ вѣкѣ. — Аналогія между этимъ временемъ и эпохою Лаврентія Медичи. — Вліяніе первыхъ философовъ и физиковъ. — Человѣкъ еще чувствуетъ божественную жизнь природы. — Онъ распознаетъ еще ту естественную основу, откуда вышли божескія личности. — Чувство Афинянина на великихъ панафинейхъ. — Хоры и игры. — Процессія. — Акрополь. — Эрехейонъ и легенда про Эрехея, Кекропа и Триптолема. — Паренонъ и легенда о Палладѣ и Посейдонѣ. — Фидіева Паллада. — Характеръ статуи, впечатлѣніе зрителя, идея художника.

Греческое ваяніе создало не однихъ только красивѣйшихъ въ мірѣ людей. Оно создало также боговъ, и по отзывамъ всѣхъ древнихъ писателей, эти боги были вѣнцомъ греческаго искусства. Къ глубокому чутью тѣлеснаго и атлетическаго совершенства, у публики и лучшихъ художниковъ присоединялось своеобытное религіозное чувство, міросозерцаніе нынѣ совсѣмъ утраченное, особенный способъ постигать, чтить и боготворить естественныя и божескія силы. Вотъ этотъ-то особый родъ чувства и вѣры необходимо представить себѣ, когда хочешь поглубже проникнуть въ душу и геній Поликлета, Агоракрита или Фидія.

Достаточно прочесть Геродота ¹⁾, чтобы увидѣть, до какой степени, въ первой половинѣ V-го столѣтія, еще была у Грековъ жива вѣра. Не только самъ Геродотъ благочестивъ и даже набоженъ дотою, что не дерзаетъ произнести того или другаго священнаго имени, передать ту или другую легенду, но и весь еще народъ вноситъ въ свой богослужебный культъ ту величавую и страстную вмѣстѣ важность, какую въ то же самое время выражаютъ стихи Эсхила и Пиндара. Боги еще живы, они тутъ, они говорятъ, ихъ видѣли какъ видѣли Богородицу и Святыхъ въ XIII-мъ, напрямѣръ, вѣкѣ. — Когда ксерксо-

¹⁾ Геродотъ былъ еще живъ въ эпоху Пелопонезской войны; онъ говоритъ о ней въ кн. VII, гл. 137, и въ кн. IX, гл. 73.

вы бирючи были умерщвлены Спартанцами, внутренности жертвъ возвѣстили недоброе, потому что убійство это оскорбило „покойника“, славнаго гонца агамемнонова, Талейвія, которому Спартанцы учредили культъ. Для ублаженія Ксеркса, двое богатыхъ и знатныхъ гражданъ отправляются въ Азію добровольно отдаться ему въ руки.—При появленіи Персовъ всѣ города обращаются за совѣтомъ къ оракулу; онъ велитъ Аѳинянамъ призвать на помощь къ себѣ „зятя“; тѣ вспомнили, что вѣдь Борей похитилъ нѣкогда Орнею, дочь перваго предка ихъ Эрехою, и выстроили ему молельню близъ Иллісса. Въ Дельфахъ, богъ объявилъ, что будетъ защищаться самъ; молнія падаетъ на варваровъ, скалы обваливаются и давятъ ихъ, между тѣмъ какъ изъ храма Паллады-Пронеи раздаются голоса и ратные клики, и два мѣстные героя, Филакъ и Автоной, окончательно прогоняютъ устрешенныхъ Персовъ.—Передъ Саламинскою битвой, Аѳиняне привозятъ изъ Эгины статуи Эакидовъ, чтобы онѣ помогли имъ въ боѣ. Во время сраженія, путники около Элевсиса видятъ страшные столбы пыли и слышатъ голосъ мистическаго Якха, идущаго на помощь Эллинамъ. Послѣ битвы, въ первину богамъ приносятся три взятые у непріятеля корабля; одинъ изъ трехъ назначенъ собственно для Аякса, и изъ общей добычи выдѣляется серебро потребное для принесенія въ Дельфы статуи, въ двѣнадцать локтей вышиною.—Я никогда бы не кончилъ, еслибъ сталъ перечислять всѣ выраженія народной набожности; она была очень еще пламенна и пятьдесятъ лѣтъ спустя. Діонисъ, говоритъ Плутархъ, „издалъ законъ, повелѣвавшій доносить на тѣхъ, кто не признаетъ бытія боговъ или распространяетъ новыя ученія о небесныхъ явленіяхъ“. Аспазія, Анаксагоръ, Эврипидъ подверглись тревогамъ или преслѣдованіямъ, Алкивіадъ былъ осужденъ на смерть, а Сократъ и дѣйствительно умерщвленъ за мнимое или дознанное нечестивство; народное негодованіе ужасно возставало противъ тѣхъ, кто затѣялъ въ шутку представлять мистеріи или обезобразить уличныхъ Гермовъ. Конечно, въ этихъ подробностяхъ, вмѣстѣ съ устойчивостью древней вѣры, видно ужъ и появившееся вольномысліе: вокругъ Перикла, какъ вокругъ Лаврентія Медичи, собрался небольшой кружокъ умствователей и философовъ; въ среду его былъ допущенъ Фидій, какъ въ позднѣйшій—Микель-Анджело. Но въ ту и въ другую пору, преданіе и легенда всецѣло занимали и полновластно направляли воображеніе и поступки. Когда отголосокъ философскихъ бесѣдъ потрясалъ душу, полную образовъ, онъ только очищалъ и возвышалъ для нея этимъ прежніе лики боговъ. Новая мудрость не уничтожала вѣры, она истолковывала ее и возводила къ коренной ея основѣ, къ поэтическому чувству естественныхъ силъ. Грандіозныя догадки первыхъ физиковъ оставляли міръ попрежнему живымъ и лишь придавали ему еще болѣе величія; быть-можетъ, только благодаря слышанному отъ

Анаксагора о Нусѣ (вселенскомъ разумѣ), Фидій смогъ создать своего Зевса, свою Палладу, свою небесную Афродиту, и довершить, какъ говорили Греки, величество боговъ.

Чтобы восчувствовать божественное, надо быть способнымъ, сквозь опредѣленную форму легендарнаго бога, распознать въ немъ тѣ великія, неизмѣнныя, общія могуты и силы, изъ которыхъ онъ произошелъ. Тотъ навсегда останется сухимъ и ограниченнымъ идолопоклонникомъ, кто за личнымъ образомъ бога не прозритъ въ какомъ-то вѣчномъ сіяніи ту физическую или нравственную силу, которой этотъ образъ есть только символъ, не болѣе. Во времена Кимона и Перикла Греки еще ясно прозрѣвали ее. Сравнительное изслѣдованіе міеологій недавно доказало, что греческіе міеы, родственные съ санскритскими, вначалѣ выражали только игру естественныхъ силъ, и что изъ физическихъ элементовъ и явленій, ихъ разнообразія, богатства и красоты, (инстинктивно-мыслящій) языкъ создавалъ боговъ мало по малу. Въ основѣ полиѳеизма лежитъ чувство живой, бессмертной, творческой природы, и это чувство дѣйствительно существовало еще въ тѣ времена. Божественное проникало собою все, безъ изыятія; съ носителями его, вещами, можно было говорить; часто у Эсхила и Софокла челоуѣкъ прямо обращается къ стихіямъ, какъ къ тѣмъ святымъ существамъ, съ которыми заодно суждено ему вести великій хоръ жизни. Филоктетъ, въ минуту своего отъѣзда, шлетъ привѣтъ „журчащимъ нимфамъ источниковъ, звучному голосу моря, ударяющагося о кручи мысовъ“. — „Прощай, Лемноская земля, земля ты волнообъятая, отпусти меня безобидно, предоставь благополучно туда, куда несетъ меня могущественный Рокъ“. Промеѳей, прикованный къ скалѣ, зоветъ всѣ великія существа, населяющія пространство: „О божественный эѳиръ! вѣтры буйныя, ключи рѣкъ, безконечная улыбка морскихъ волнъ; о, мать всему, Земля! о всевидящій кругъ Солнца, призываю васъ! гляньте что за муки одинъ богъ терпитъ отъ другихъ боговъ!“ Зрителямъ остается слѣдовать за своимъ потрясеннымъ лирическимъ чувствомъ, чтобы снова попасть на тѣ первичныя метафоры, которыя, безъ ихъ вѣдома, послужили зародышемъ ихъ религіи. „Чистое Небо, говоритъ Афродита въ одной утраченной піесѣ Эсхила, любитъ проникать Землю, и Эроть выбираетъ ее въ супруги; ниспадающій съ Неба-родителя дождь оплодотворяетъ Землю, и тогда она родитъ для смертныхъ кормъ стадамъ и зерно Димитры“¹⁾. Чтобы понять

¹⁾ То же чувство сохранилось или снова было вызвано философскимъ воспитаніемъ у Виргилія:

Tunc pater omnipotens fecundis imbribus Aether,
Conjugis in gaemium laetae descendit et omnes
Magnus alit, magno commixtus corpore, foetus.

(Тогда всемогущій отецъ Эѳиръ нисходитъ плодородными дождями въ лоно ликующей супруги, и великій самъ, совокупляясь съ великимъ же и тѣломъ, питаетъ всѣ живые зародыши).

этотъ языкъ, намъ стоитъ лишь выйти изъ нашихъ искусственныхъ городовъ и нашей въ струнку вытянутой культуры; кто пустится одинъ по какому-нибудь гористому краю, по берегу моря, и весь отдастся впечатлѣнію нетронутой, первобытной природы, тотъ поневолѣ скоро заговоритъ съ ней; она оживится для него человѣческою физіономіей; неподвижныя, грозныя горы превратятся въ лысыхъ великановъ или въ громадные чудища, присѣвшія на заднія лапы; свѣтлыя и прядящія воды—въ рѣзвыя, болтливыя, смѣющіяся существа; высокія, молчаливыя сосны покажутся похожими на строгихъ дѣвственницъ; а когда онъ взглянетъ на южное море, лазурное, сіяющее, убранный какъ на праздникъ, съ той всеобъемлющей улыбкой, о которой говорилъ намъ сейчасъ Эсхиль,—ему невольно прійдетъ въ голову, для выраженія сладострастной красоты, которой безконечность окружаетъ и проникаетъ его насквозь отовсюду, назвать ту пѣнорожденную богиню, которая, выходя изъ морской волны, восхищаетъ сердца смертныхъ и небожителей.

Когда какой-нибудь народъ ощущаетъ божественную жизнь природы, ему не трудно распознать ту завѣтную ея глубину, откуда исходятъ его боги. Въ лучшую пору ваянія коренной этотъ грунтъ явно еще просвѣчивалъ изъ-подъ той опредѣленной человѣческой фигуры, которою легенда хотѣла его выразить. Есть божества, именно божества потоковъ, лѣсовъ и горъ, которыя всегда были видны насквозь. Наяда или Ореада была конечно молодая дѣвушка, вродѣ сидящей на скалѣ въ олимпійскихъ метопахъ (которые теперь въ Луврѣ); по крайней мѣрѣ такъ передавало ее лицетворное и ваятельное воображеніе; но уже при одномъ ея названіи представлялась мысли таинственная важность тихаго лѣса или свѣжая прохлада быстраго ключа. У Гомера, чьи поэмы были настоящей библіею Грековъ, потерпѣвшій крушеніе Улиссъ, послѣ двухдневнаго плаванія, принесенъ къ устью свѣтло-струйной рѣки и говоритъ ей: Услышь меня, о царь, кто бы ты ни былъ; я прибѣгаю къ тебѣ съ пламенной мольбой, уходя отъ моря, полнаго Посейдоновымъ гнѣвомъ.... Сжался, о владыка! я вѣдь твой усердный молещикъ. Онъ сказалъ это, и укротилась рѣка, остановивъ свое теченіе и быстрыя волны, стихла она передъ Улиссомъ и приняла его въ свое устье. Очевидно, что богъ здѣсь не какая-нибудь бородатая, скрытая въ пещерѣ личность, но сама быстрая рѣка, вдругъ ставшая мирнымъ и гостепріимнымъ потокомъ. Подобно этому, рѣка же является раздраженною противъ Ахилла. Такъ проговорилъ Ксанъ и ринулся на него, вскипѣвъ яростью, полный шума, пѣны, крови и труповъ. И блестящая волна вышедшей отъ Зевса рѣки поднялась, увлекающая Пелеева сына... Тогда Гестей обратился противъ нея свое ослѣпительное пламя, и запылали вязы, ивы и тамаринды;

„вспыхнулъ и лотосъ, и шпашникъ, и кипарисъ, что обильно росли вокругъ рѣки свѣтло-струйной: угри и рыбы метались туда сюда или погружались въ омуты, не зная куда уйти отъ жгучаго дыханья Гестей, и извелась наконецъ сила рѣки до конца, и завопила она во весь голосъ: Гестей! ни кому изъ боговъ невмочь бороться съ тобою. Уймись же.—Она молвила это, вся горя огнемъ, а свѣтлыя воды ея такъ ключомъ и кипѣли“. Шестъ вѣковъ спустя, Александръ пустился по рѣкѣ Гидаспу (въ Индіи); стоя на корабельномъ носу, онъ совершилъ возліянія и этой рѣкѣ, и другой,—ея притоку, и наконецъ Инду, куда текли онѣ обѣ и куда направлялся Александръ. Для души простой и непосредственной, большая рѣка, особенно притомъ неизвѣстная, сама по себѣ является уже какою-то божественною силой; передъ нею человѣкъ чувствуетъ себя какъ передъ существомъ вѣчнымъ, всегда дѣятельнымъ, то благотнымъ, то губительнымъ, принимающимъ безчисленныя формы и виды; это неистощимое и правильное теченіе невольно порождаетъ въ немъ мысль о спокойной и мужественной жизни, величавой и сверхчеловѣческой. Въ вѣка упадка, въ статуяхъ, каковы олицетворяющія Нилъ и Тибръ, древніе скульпторы не забыли еще этого первоначальнаго впечатлѣнія, и широкій торсъ, спокойная поза, неопредѣленно-блуждающій взглядъ статуи показываютъ, что при посредствѣ этой человѣческой формы они все-таки хотѣли выразить величавое, однообразное и безразличное теченіе большой массы водъ.

Иногда самое названіе бога указываетъ уже на его природу. Гестія, напримѣръ, значитъ очагъ, и никогда богиня эта не могла вполне отдѣлиться отъ священнаго огня, служившаго средоточіемъ домашней жизни. Димитра значитъ мать-земля, и обрядовыя прозвища или эпитеты именуютъ ее черной, глубокой и подземной, кормилицей новорожденныхъ существъ, плодоносицей, зеленѣющей. Солнце у Гомера отдѣльное отъ Аполлона божество, и личность нравственная сливается въ немъ воедино съ физическимъ свѣтомъ. Бездна другихъ божествъ, Горы, то-есть времена года, Дике—правосудіе, Немезида—усмиреніе, вмѣстѣ съ именемъ вносятъ въ душу поклонника и прямой свой смыслъ. Я назову лишь Эрота или Амура, чтобы показать, какимъ образомъ свободный и провицательный умъ Грека совокуплялъ въ одномъ и томъ же чувствѣ поклоненіе божественной личности и обоготвореніе природной силы. „Эротъ, говоритъ Софокль, непобдимый въ битвѣ, Эротъ, настагающій и могущество и богатство, ты пріютился на нѣжныхъ щекахъ молодой дѣвушки; а между тѣмъ ты перелетаешь моря, ты заходишь и въ сельскія лачуги, и не уйти отъ тебя ни кому изъ бессмертныхъ, ни кому изъ кратковѣчныхъ людей“. Немного позже, въ устахъ гостей Платоновскаго „Пира“, смотря по разнообразнымъ толкованіямъ имени, природа бога

видоизмѣняется. Для однихъ, такъ-какъ любовь значитъ сочувствіе и ладъ, Эроть — самый всевластный изъ небожителей и, какъ говоритъ Гезіодъ, онъ творецъ всякаго въ мірѣ порядка и всякой гармоніи. Другіе полагаютъ, что онъ младшій изъ боговъ, такъ какъ старость несовмѣстна съ любовью; онъ нѣжнѣе всѣхъ другихъ, потому что гуляетъ и покоемъ на томъ что ни есть нѣжнѣйшаго, на сердцахъ, да и то лишь на однихъ нѣжныхъ; онъ долженъ состоять изъ жидкаго, тончайшаго вещества, потому что входитъ въ души и выходитъ незамѣтно; онъ конечно ужъ цвѣтущъ, потому что живетъ среди цвѣтовъ и благоуханій. По мысли иныхъ, наконецъ, Эроть, будучи желаніемъ и стало-быть чувствомъ недостатка, просто сынъ Нищеты, исхудалый, грязный, босоногий, спящій подъ открытымъ небомъ, но жаждущій прекраснаго и оттого смѣлый, дѣятельный, изобрѣтательный, настойчивый и ужъ непременно философъ. Мнѣе возрождается здѣсь самъ изъ себя и мелькаетъ подъ двадцатью формами въ рукахъ Платона. — У Аристофана облака минутно превращаются въ правдоподобныя почти божества, и если въ Теогоніи Гезіода мы прослѣдимъ полуобдуманную, полуневольную смѣсь, допускаемую имъ между божественными личностями и стихіями природы ¹⁾, если замѣтимъ, что онъ насчитываетъ „тридцать тысячъ боговъ-хранителей на кормилищѣ-землѣ“, если вспомнимъ, что Фалесъ, первый физикъ и первый философъ, говорилъ что все произошло изъ влаги, и въ то же время, что все полно боговъ, — если сообразимъ все это, то поймемъ глубокое чувство, поддерживавшее тогда греческую религію, тотъ восторгъ и то благоговѣніе, съ какими Греки, подъ ликами своихъ боговъ, угадывалъ безконечныя силы живой природы.

Правду сказать, не всѣ они въ одинаковой степени были воплощены въ видимые предметы. Были между ними и такіе, — и самые притомъ популярныя, — которыхъ болѣе энергическая легендарная переработка выдѣлила изъ общей массы и поставила въ видѣ особыхъ совѣмъ лицъ. Олимпъ Грековъ можно уподобить масличному дереву, подконецъ лѣта. Смотря по мѣсту и высотѣ разныхъ вѣтвей, плоды оказываются болѣе или менѣе созрѣвшими; одни только еще въ завязи, состоятъ изъ утолщеннаго лишь пестика, не больше, и тѣсно соединены съ деревомъ; другіе, уже спѣлыя, держатся еще однако на вѣткѣ; наконецъ, иные, достигшіе полной зрѣлости, попадали наземъ, и потребно нѣкоторое вниманіе, чтобы распознать тотъ стебелекъ, на которомъ они висѣли. Подобно этому, и греческій Олимпъ, смотря по степени очеловѣченія силъ природы, представляетъ на различныхъ своихъ ярусахъ такіа божества, въ которыхъ

¹⁾ См. въ особенности происхожденіе различныхъ боговъ въ Теогоніи. Мысль Гезіода вездѣ колеблется между космологіей и міеологіей.

физическій характеръ преобладаетъ надъ личностью, — другія, въ которыхъ обѣ стороны уравнированы, и наконецъ третьи, въ которыхъ очеловѣчившійся богъ связанъ уже нѣсколькими только нитями, подчасъ даже одной, и то едва замѣтной нитью, съ тѣмъ стихійнымъ явленіемъ, которое дало ему начало. Но онъ все-таки еще съ нимъ связанъ. Зевсъ, являющийся въ Илиадѣ грознымъ главой семьи, а въ Прометееѣ — царемъ-на-силъникомъ и тираномъ, остается однако во многихъ чертахъ своихъ тѣмъ, чѣмъ онъ былъ искони, — дожденоснымъ и молніе-метнымъ небомъ; освященные вѣками прозвища, старобытныя изреченія указываютъ на его первичную природу: рѣки „изъ него падаютъ“, „Зевсъ дождитъ“. Въ Критѣ имя его означаетъ день; въ послѣдствіи Энній въ Римѣ говоритъ, что онъ — та „высшая огнежаркая бѣлизна, которую всѣ призываютъ подъ именемъ Юпитера“. Изъ Аристофана видно, что для мужиковъ, для чернаго народа, для людей простыхъ и маленько-отсталыхъ онъ все попрежнему еще „поливатель нивъ и роститель жатвы“. Когда какой-нибудь софистъ вздумаетъ говорить имъ, что нѣтъ Зевса, они изумляются и спрашиваютъ: А кто же дождитъ? кто гремитъ? (Tis uei? tis o bronton?). Онъ разгромилъ Титановъ, низвергъ чудовищнаго Тифона о ста драконьихъ головахъ, то есть тѣ черныя испаренія, которыя, родившись изъ земли, взвивались подобно змѣямъ и набѣгали на сводъ небесный. Онъ живетъ на упирающихся въ небо высихъ горъ, тамъ гдѣ собираются тучи, куда упадаетъ громъ; это Зевсъ Олимпа, Зевсъ Иеомы, Зевсъ Гиметта. Всущности, какъ и всѣ боги, онъ множественъ, тѣсно привязанъ къ различнымъ мѣстностямъ, гдѣ человѣческое сердце наививѣе ощутило его присутствіе, къ разнымъ городамъ и даже сѣмьямъ, которые, открывъ его въ своихъ кругозорахъ, присвоили его себѣ и первые стали приносить ему жертвы. „Умоляю тебя, говоритъ Текмессъ, именемъ домашняго твоего Зевса“. Чтобы точнѣе представить себѣ религіозное чувство Грека, надобно вообразить долину, морской берегъ, весь первобытный пейзажъ мѣстности, гдѣ поселилась та или другая часть племени; она признаетъ за божественныя существа не небо вообще и не всемірную землю, а свое небо съ его горизонтомъ волнистыхъ горъ, свою землю, на которой она обитаетъ, тѣ лѣса и тѣ именно текуція воды, среди которыхъ она водворилась на житье; у нея есть свой собственный Зевсъ, свой Посейдонъ, своя Гера, свой Аполлонъ, свои лѣсныя и водяныя нимфы. Въ Римѣ, гдѣ религія лучше сохранила первобытный духъ, Камиллъ говорилъ не даромъ: „Въ этомъ городѣ нѣтъ мѣстечка, не пропитаннаго насквозь религіей и не занятаго какимъ-нибудь божествомъ“. — „Не боюсь я враговъ вашей страны, говоритъ одно дѣйствующее лицо у Эсхила, я ни чѣмъ не обязанъ имъ“. По настоящему богъ у нихъ всегда мѣстный ¹⁾, такъ-какъ по своему происхожденію онъ вѣдь не что

¹⁾ Фюстель де-Куланжъ. Гражданская община античнаго міра.

иное какъ сама страна; вотъ почему, въ глазахъ Грека, родной городъ, — священный городъ и божества его составляютъ съ нимъ одно неразрывное цѣлое. Если онъ привѣтствуетъ ихъ, воротаясь изъ дороги, то не всилу одного поэтического приличія, какъ дѣлаетъ, напримѣръ, Танкредъ; онъ не испытываетъ, какъ современный намъ человѣкъ, только удовольствіе при видѣ знакомыхъ ему предметовъ и при мысли, что вотъ онъ теперь у себя дома; родной его берегъ, его горы, стѣны, ограждающія его земляковъ, дорога, вдоль которой гробницы хранятъ кости и прахъ героев-основателей, все окружающее его для него родъ храма. „Аргосъ и вы, родимыя божества, говоритъ Агамемнонъ, вамъ я долженъ поклониться прежде всего; вы были мнѣ помощники и въ благополучномъ возвратѣ и въ отместкѣ Пріамову городу“. Чѣмъ ближе присмотришься, тѣмъ болѣе серьезнымъ найдешь ихъ чувство, тѣмъ болѣе понятнымъ ихъ вѣрованіе, тѣмъ болѣе основательнымъ ихъ культъ; и только уже впоследствии, въ эпоху вольнодумства и упадка, стали они въ самомъ дѣлѣ идолопоклонниками. „Если мы представляемъ боговъ въ человѣческомъ образѣ, говорили они, то это потому, что нѣтъ вѣдь формы прекраснѣй“. Но изъ-за этой выразительной формы видѣлись имъ какъ во снѣ правящія душою и вселенной міровой силы.

Прослѣдимъ одну изъ ихъ процессій, именно великія Панаѳіеи, и постараемся представить себѣ мысли и ощущенія Аѳіяннина, который, участвуя въ торжественномъ ходѣ, подступалъ тутъ ближе къ своимъ богамъ. Празднество совершалось въ началѣ сентября. Три дня весь городъ тѣшился играми, сперва въ Одеонѣ — всей роскошью оркестрики, декламацией гомеровскихъ поэмъ, состязаніемъ въ пѣніи, въ игрѣ на китарѣ и на флейтѣ, хорами нагихъ юношей, пляшущихъ пирритку, или, въ праздничной одеждѣ, водящихъ киклическій хоръ; затѣмъ, въ ристалищѣ, — всѣми упражненіями нагого опять тѣла, борьбой, кулачнымъ боемъ, пентаболомъ для взрослыхъ и для дѣтей; простымъ и двойнымъ бѣгомъ нагихъ и вооруженныхъ скороходовъ, бѣгомъ съ факелами, бѣгомъ на коняхъ, ристаніемъ на обыкновенныхъ и на боевыхъ колесницахъ парю и четверней, при чемъ на иныхъ было по два сѣдока, изъ которыхъ одинъ вырыгивалъ на всемъ скаку, бѣжалъ за лошадьми и потомъ сразу вскакивалъ опять на мчащуюся колесницу. По выраженію Пиндара: „Игры были любы богамъ“, и не лѣзя было ни чѣмъ такъ достойно почтить ихъ, какъ этимъ именно зрѣлищемъ. — На четвертый день открывалось шествіе, котораго изображеніе сохранилъ намъ пареенонскій фризъ; во главѣ шли первосвященники, старцы, выбранные изъ самыхъ красивыхъ, дѣвушки лучшихъ семействъ, посланцы отъ союзныхъ городовъ съ приносными дарами, затѣмъ — метеки съ вазами и утварью изъ чеканнаго золота и серебра, атлеты, пѣшіе и на коняхъ или въ колесницахъ, длинная череда жертвоприносцевъ

и разныхъ жертвъ, наконецъ народъ въ праздничныхъ одеждахъ. Потомъ трогалось съ мѣста священное судно, неся на мачтѣ покрывало Паллады, вышитое для нея молодыми дѣвушками, питомицами Эрехейона; выйдя изъ Керамика, оно шло къ Элевсинію, огибало его вокругъ, проходило вдоль сѣверной и восточной стороны Акрополя и останавливалось передъ Ареопагомъ. Тутъ отвязывали съ мачты покрывало для возвращенія его богинѣ, и все шествіе подымалось по громадной мраморной лѣстницѣ во сто футовъ длиной и въ семьдесятъ футовъ шириной, — лѣстницѣ ведущей къ преддверію Акрополя, Пропилеямъ. Какъ тотъ уголъ старой Пизы, гдѣ скучены вмѣстѣ соборъ, перекосившаяся башня, Кампо Санто и Баптистерій, этотъ обрывистый и всецѣло посвященный богамъ горный скатъ совершенно исчезалъ подъ множествомъ памятниковъ, храмовъ, молебенъ, колоссовъ и статуй; но съ своей четырехсотфутовой высоты онъ господствовалъ надъ всей страной; въ промежутки колоннъ и угловъ рисующихся на небѣ построекъ, Аѳіянне видѣли отсюда половину своей Аттики, кругъ обнаженныхъ и выжженныхъ лѣтнимъ зноемъ горъ, блестящее море, обрамленное матовымъ выступомъ побережья, всѣ великія, вѣчныя существа, въ которыхъ коренятся сами боги, — гора Пентеликъ съ ея алтарями и видящейся изъ дали статуей Паллады-Аѳіны, горы Гимметъ и Анхесмъ, гдѣ колосальные лики Зевса указывали еще первобытное родство между громовержущимъ небомъ и высокими вершинами.

Они несли покрывало вплоть до Эрехейона, самаго многочтимаго изъ ихъ храмовъ, — святилища, гдѣ хранились упавшій съ неба Палладіонъ, гробница Кекропса и заветная маслина, прародительница всѣхъ остальныхъ. Тамъ вся рѣшительно мѣстная легенда, всѣ обряды, всѣ имена боговъ пробуждали въ умѣ смутно-величавое воспоминаніе о первой борьбѣ и первыхъ шагахъ на поприщѣ человѣческой цивилизаціи; въ миопическомъ полумракѣ человѣкъ прозрѣвалъ здѣсь древнюю и многоплодную борьбу воды, земли и огня, сушу, возникающую изъ волнъ морскихъ, постепенно оплодотворяющуюся, одѣвающуюся полезной растительностью, питательными сѣменами и деревьями, засеваемую и очеловѣчиваемую подъ рукой таинственныхъ силъ, которыя сокрушаютъ другъ о друга дикія стихіи и сквозь хаотическую ихъ безрядицу устанавливаютъ мало по малу преобладаніе умственной силы надъ всѣмъ. Основатель Кекропсъ имѣлъ символомъ одноименное съ собой существо Кекропс, то есть кузнечика ¹⁾, рожденнаго, какъ полагали изъ земли, — насѣкомое самое ужъ аѳіиское, какое только можно себѣ представить, пѣвучаго и поджараго обитателя сухихъ холмовъ; не да-

¹⁾ Кузнечикъ этотъ гораздо крупнѣе и звонкоголосѣе нашего. Вроде *харкоф* значитъ также и «хитрецъ».

ромъ старые Аеиняне носили въ волосахъ его изображение. Обокъ съ Кекропсомъ, первый изобрѣтатель Триптолемъ, то есть „зернотеръ“, родился отъ отца Діавла, въ переводѣ „двойной борозды“, и самъ родилъ дочь Гордиду, то есть „ячмень“. Еще знаменательнѣе легенда о великомъ праотцѣ Эрехеѣ. Между наготами дѣтскаго воображенія, наивно и странно рисовавшаго себѣ его происхожденіе, собственное его имя, означающее плодородную почву, и имена его дочерей: Чистый Воздухъ, Роса и Великая Роса, прямо связываютъ мысль о сухой землѣ, оплодотворяемой ночью влагой. Разныя подробности служебнаго ему культа окончательно уясняютъ этотъ смыслъ. Молодые дѣвушки, выпившія заветное покрывало, называются Эререфорами, то есть „ресоносицами“; это символы росы, за которую онѣ ходятъ по ночамъ въ пещеру, близъ храма Афродиты. Фалло, пора цвѣтовъ, и Карпо, пора плодовъ, чествуемыя неподалеку оттуда, также опять имена божествъ полевыхъ или земледѣльческихъ. Всѣ эти выразительныя имена глубоко запечатлѣвались въ умѣ Аеинянина; онъ чуялъ затаенную въ нихъ исторію своего племени; увѣренный въ томъ, что души его усопшихъ родоначальниковъ и предковъ продолжаютъ жить вокругъ могилы и покровительствуютъ тѣмъ, кто чтитъ мѣсто ихъ погребенія, онъ приносилъ имъ пироги, медъ, вина, и, ставя свои приношенія, обнималъ однимъ взглядомъ назадъ и впередъ все долгое благоденствіе родного своего города и связывалъ въ своихъ надеждахъ его будущее съ его прошлымъ.

Выйдя изъ древняго святилища, гдѣ первобытная Паллада царилъ подъ одною кровлей съ Эрехеѣмъ, Аеинянинъ видѣлъ почти прямо передъ собою построенный Иктиномъ новый храмъ, гдѣ она жила одна и гдѣ все говорило о ея славіи. Чѣмъ она была въ первые времена, теперь онъ едва уже и чуялъ; ея физическіе зачатки совсѣмъ затерлись развитіемъ ея нравственной личности; но энтузіазмъ, это — вѣщая догадка, и потому какіе-нибудь лоскутки легендъ, какіе-нибудь освященные вѣками атрибуты, одни уже исконныя прозвища наводили взоры на ту даль, откуда вышла богиня. Извѣстно было, что она дочь Зевса, молніеноснаго неба, рожденная только отъ него; она вырвалась изъ чела его среди молній и общаго переполоха стихій; Геліосъ тогда вдругъ остановился, Земля и Олимпъ потряслись, море страшно взбушевало, на Землю пролился золотой дождь свѣтовыхъ лучей. Вѣроятно, первые люди поклонились вначалѣ ведрѣ или прояснившемуся воздуху подъ ея именемъ; они пали ницъ передъ этой незапно явившейся дѣвственною близкой, проникнутые той крѣпительной свѣжестью, которая наступаетъ вслѣдъ за грозою; они уподобили ее молодой, энергической дѣвѣ¹⁾ и называли Палладою. Но въ Атикѣ, гдѣ прозрачность и блескъ яснаго эира чище нежели гдѣ-нибудь въ другой мѣстности, она

сдѣлалась Аейной, то-есть просто Аеинянкою. Другое изъ древнѣйшихъ ея прозвищъ, Тритогенія, „водорожденная“, наводитъ также, что она рождена изъ небесныхъ водъ, или наводило мысль на сверкающій блескъ моря. Другими явными слѣдами ея происхожденія были цвѣтъ ея сѣрозеленыхъ глазъ и выборъ въ подручную ей птицу совы, которой зрѣніе такъ ярко свѣтается въ ночной темени. Постепенно обрисовывался ея ликъ, а съ тѣмъ вмѣстѣ росла и ея исторія. Ея бурное рожденіе сдѣлало ее воинственной, вооруженною, грозною, спутницею Зевса въ его битвахъ съ возмущившимися Титанами. Какъ дѣвственница и чистый свѣтъ, она мало по малу стала мыслью и разумомъ, и ее прозвали художогою, потому что она изобрѣла искусства, наѣздницей, потому что она укротила коня, спомощницей, потому что она исцѣляла отъ недуговъ. Всѣ ея благодѣянія и побѣды были изображены на стѣнахъ, и глаза зрителя, переносясь отъ фронтона храма на необозримый вокругъ пейзажъ, обнимали въ одно и то же мгновеніе оба религіозные момента, взаимно уяснявшіе другъ-друга и сливавшіеся въ душѣ воедино однимъ высокимъ чувствомъ совершенной красоты. Съ южной стороны, на горизонтѣ, Аеиняне видѣли безконечное море, Посейдона, обнимающаго и колеблющаго землю, лазурнаго бога, крѣпко охватившаго руками и берегъ и острова, и тѣмъ же самымъ взглядомъ они усматривали его подъ западнымъ вѣтромъ Паренона, стоящаго въ ярости, съ его мускулистымъ торсомъ, съ его могучимъ нагимъ тѣломъ и гнѣвнымъ жестомъ раздраженнаго божества, тогда какъ позади его Амфитрита, Афродита, почти нагая, на колѣняхъ Фалассы, Латона съ двумя своими дѣтьми, Левкоѣею, Галлироей, Эвритъ, волнистыми выпуклостями своихъ дѣтскихъ или женскихъ формъ, давали чувствовать всю грацію, всѣ переливы красокъ, всю свободу вѣчно-улыбающагося моря. На томъ же самомъ мраморѣ побѣдоносная Паллада укрощала коней, которыхъ Посейдонъ вышибъ изъ-подъ земли однимъ ударомъ своего трезубца, и подводила ихъ къ божествамъ суши, — къ основателю Кекропсу, къ праотцу Эрехеѣю „земельнику“, къ тремъ дочерямъ его, увлажжающимъ тощую почву, къ прекрасному ключу Каллирозъ и къ тѣнистой рѣчкѣ Илиссу; налюбовавшись ихъ изваяніями, глазъ только опускался внизъ, и видѣлъ опять ихъ же у подножій пригорка.

Но сама Паллада распространяла лучезарный блескъ свой вокругъ: тутъ не требовалось ни размышленій, ни науки; нужны были только глаза и сердце поэта или художника, чтобы подмѣтить сродство богини съ окружающими предметами, чтобы почувствовать ея присутствіе въ великолѣпнѣ сияющей атмосферы, въ яркомъ, быстро разливающимся свѣтѣ, въ чистотѣ этого легкаго воздуха, которому Аеиняне приписывали живость своего творчества и своего генія; сама она была геніемъ страны, духомъ живущаго здѣсь народа; ея-то дары, ея вдохнове-

¹⁾ Таковъ, повидимому, первоначальный смыслъ слова Паллада.

ніе, ея созданіе видѣли они повсюду вокругъ себя, докуда хваталъ глазъ,—въ поляхъ, покрытыхъ масличными деревьями, въ испещренныхъ нивами косогорахъ, въ трехъ пристаняхъ, гдѣ дымилась арсеналы и тѣснились разнородныя суда, въ длинныхъ и крѣпкихъ стѣнахъ, которыми городъ соединился съ моремъ, въ красотѣ самаго города, который своими храмами, гимназіями, театрами, своимъ Пниксомъ, всѣми пересозданными памятниками и вновь выстроенными домами, одѣвалъ хребты и скаты холмовъ, и который своими искусствами, промышленностью, празднествами, своей изобрѣтательностью и своимъ неутомимымъ мужествомъ, сдѣлался „школой для всей Греціи“, распространилъ свое господство на все сплошь море и свое верховное вліяніе на весь греческій народъ.

Въ эти минуты могли раствориться двери Пареенона и показать среди бездны приношеній, вазъ, вѣнковъ, доспѣховъ, колчановъ со стрѣлами и серебряныхъ личинъ, колоссальное изваяніе, покровительницу, побѣдоносную дѣву, стоящую неподвижно во весь ростъ, съ копьемъ на плечѣ и щитомъ, поставленнымъ съ боку, съ Побѣдою изъ золота и слоновой кости въ правой рукѣ, съ золотой эгидою на груди и узкимъ золотымъ шлемомъ на головѣ, въ длинномъ золотомъ одѣяніи разнообразныхъ оттѣнковъ; ея лицо, ноги, руки, плечи выдѣляются изъ блеска одежды и оружія теплою, живою бѣлизной слоновой кости, а свѣтлые глаза, изъ блестящаго драгоцѣннаго камня, неподвижно горятъ въ полумракѣ расписанной целлы. Конечно, измышляя ея ясное, божественное выраженіе, Фидій задумалъ силу, могуту, выходящую за всѣ человѣческіе предѣлы, одну изъ тѣхъ міровыхъ силъ, которыя правятъ ходомъ всѣхъ вещей въ природѣ, тотъ вѣчно-дѣятельной разумъ, который былъ въ Аѳинахъ истинною душой страны. Быть-можетъ звучалъ въ его сердцѣ отголосокъ той новой тогда физики и философіи, которыя, смѣшивая еще духъ и вещество, смотрѣли на мысль, какъ на „легчайшую и чистѣйшую изъ субстанцій“,—родъ тонкаго эѳира, распространеннаго повсюду и вездѣ, для порожденія и поддержанія порядка въ цѣломъ мірѣ ¹⁾; такъ сложилась у него идея, еще превывсившая народную; его Паллада превосходила столь важную уже эгинскую всѣмъ величіемъ того, что вѣчно.—Длиннымъ обходомъ и все болѣе и болѣе сближающимися кругами прослѣдили мы всѣ зачатки греческой статуи и пришли наконецъ къ той пустотѣ, которая видна еще и понынѣ,—къ тому мѣсту, гдѣ возвышалось ея подножіе и откуда исчезла величественная ея форма.

¹⁾ Уцѣлѣвшій текстъ Анаксагора. Фидій слышалъ Анаксагора у Перикла, какъ Микель-Анджело слушалъ платониковъ Возрожденія у Лаврентія Медичи.